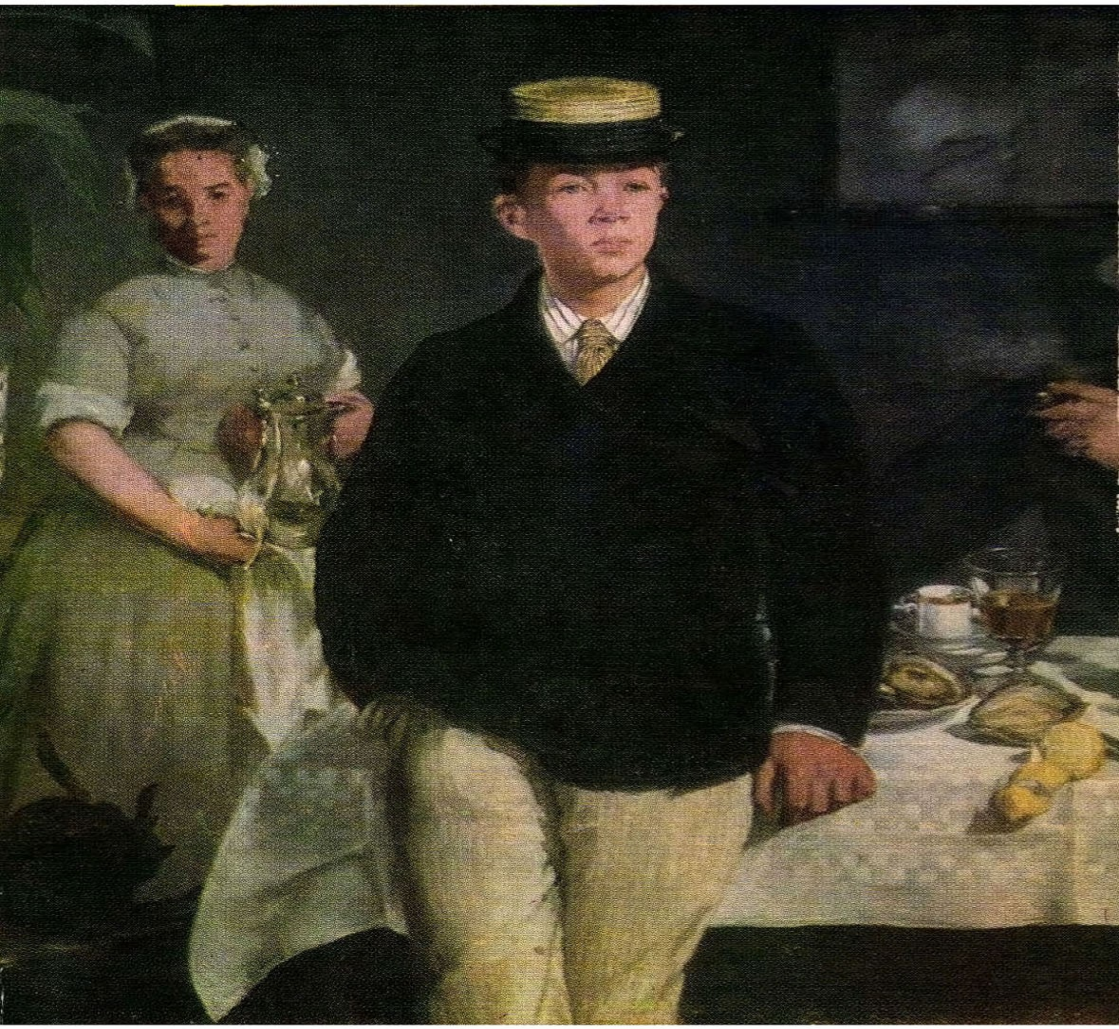
Henri Perruchot

viața lui manet



Editura Meridiane

Henri Perruchot

viaţa lui manet

În româneşte de Irina Fortunescu

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1967

Pe copertă: E. MANET. *Dejunul în atelier* (detaliu)
1868-1869, München, Neue Staatsgalerie
Pe coperta a IV-a: Henri Perruchot (fotografie)

CUVÂNTUL AUTORULUI

După monografiile Van Gogh, Cézanne şi Toulouse-Lautrec, l-am ales pe Manet drept subiect al celei de a patra lucrări din seria *Art et Destin* pentru motivul că pictorul *Olympiei* se situează în chiar centrul epocii artistice a cărei istorie m-am hotărât s-o scriu. El reprezintă «veriga de legătură» şi pivotul acestei perioade. «Înainte de Manet», «după Manet» sunt expresii foarte semnificative. Cu el începe şi sfârşeşte o perioadă. Manet este cu adevărat «părintele» picturii moderne, impulsul iniţial, de unde totul avea să se înlănţuie. Puţine revoluţii artistice au fost atât de decisive şi atât de bogate în consecinţe ca aceea determinată de el.

Acest revoluţionar nu visa însă decât succese oficiale şi mondene. Un burghez, un om de spirit, un «dandy», un obişnuit al Bulevardului şi al cafenelei Tortoni, prieten al frumoaselor demimondene, acesta era pictorul care avea să răstoarne arta timpului său. Gloria la care râvnea era gloria Saloanelor. Toţi contemporanii săi credeau că Manet caută scandalul; de fapt, scandalul îl amăra şi-l făcea să sufere. Medaliile, decoraţiile reprezentau pentru el încununarea tuturor dorinţelor.

Această contradicţie – explicată în mod destul de paradoxal, prin facila antiteză între burghez şi artist, a cărei modă a fost lansată de romantism – a dat de bună seamă naştere la echivocuri. Personalitatea pictorului a fost simplificată surprinzător de mult. Dacă în timpul vieţii sale mulţi l-au considerat – în parte şi datorită scandalului – drept un boem lacom de publicitate ieftină, alţii, ulterior, n-au văzut în el decât burghezul strivit de un destin ce-l

depăşea. Amândouă judecăţile sunt prea elementare, prea nenuanţate. Faima zgomotoasă a artistului a determinat această grosolană amplificare a trăsăturilor celor mai lesne descifrabile, mai aparente ale vieţii sale. Însă viaţa aparentă nu este neapărat şi viaţa reală a unui om; ea nu este decât o parte – şi de multe ori cea mai puţin semnificativă. Viaţa pictorului Manet este mult mai puţin limpede, mult mai puţin sezisabilă decât s-a crezut. Pe măsură ce o studiam, ea îmi apărea din ce în ce mai complexă, cu adâncimi nebănuite, cu părţi umbrite, cu mii de lucruri ascunse, mii de lucruri esenţiale.

Nervos, irascibil, măcinat de boala perfidă şi inexorabilă, care a doborât atâţi artişti şi atâţi scriitori ai veacului trecut, Manet a fost omul operei sale. «Revoluţionar fără voie?» Da, însă numai în măsura în care un om nu acceptă decât cu părere de rău să fie – sau mai bine zis, să poarte răspunderea consecinţelor ce decurg în mod fatal din acest fapt. Manet îşi dorea succesul contemporanului său Cabanel, însă nu putea picta în felul acestuia. Se ridica împotriva destinului sau. Dar îl purta întrânsul.

Şi tocmai destinul acesta am vrut sa-l descifrez în cartea de faţă. Notele bibliografice de la sfârşitul volumului indică izvoarele care m-au autorizat să scriu această *Viaţă* aşa cum am scris-o. Ca şi în celelalte biografii, m-am ferit şi aici de orice romanţare. Pentru a mă apropia cât mai mult cu putinţă de Manet-omul, am făcut nenumărate cercetări în toate direcţiile. S-a scris mult despre Manet; s-a scris mult şi despre contemporanii lui. Mi-am impus să citez tot ce-a apărut. Muncă ingrată, însă fecundă; din literatura timpului, astăzi cu desăvârşire uitată, am izbutit să adun o recolta bogată. Pe de altă parte, căutările mele de inedit au fost deosebit de fructuoase. Datorez acest lucru în mare măsură celor ce au avut amabilitatea să-mi dea concursul. Astfel, nu am cuvinte pentru a-mi manifesta recunoştinţa faţă de domnul Jean Adhémar, conservator adjunct al Cabinetului de Stampe al Bibliotecii naţionale, care mi-a pus la dispoziţie dosare importante, cuprinzând un mare număr de documente inedite din toate punctele de vedere,

documente ce au constituit pentru mine un ajutor de nepreţuit. Tot astfel, cu o admirabilă generozitate, profesorul Henri Mondor mi-a transmis foarte multe piese inedite în legătura cu Mallarmé şi Méry Laurent, o serie întreagă de scrisori ale lui Manet către aceasta din urma, cât şi o importantă corespondenţă adresată de Berthe Morisot lui Stéphane Mallarmé. Domnul şi doamna Jean-Raimond Guérard-Gonzalès, fiul şi nora Evei Gonzalès, mi-au pus de asemenea la dispoziţie documentele pe care le poseda şi mai ales scrisorile adresate de Manet Evei Gonzalès, lui Emmanuel Gonzalès şi Henri Guérard cât şi carnetul cu tăieturi de presă privitoare la tânăra artistă; tot ei mi-au furnizat foarte preţioase informaţii asupra lui Emmanuel Gonzalès şi Félix Bracquemond. Doamnele Geneviève É. Ollivier-Troisier şi Annette Troisier de Diaz, fiica şi nepoata lui Emile Ollivier, mi-au îngăduit să consult manuscrisul *Jurnalului* acestui om politic, text de un interes primordial în ceea ce priveşte călătoria pictorului în Italia în 1853. Doamna Genevieve É. Ollivier-Troisier în plus a binevoit să transcrie pentru mine povestirea unei aventuri trăite de Manet la Veneţia pe care i-o istorisise de mai multe ori tatăl ei. Domnul Lotus Rouart a răspuns cu o desăvârşită amabilitate la toate întrebările mele, de multe ori foarte indiscrete, în legătură cu Manet, cu Berthe Morisot şi cu alte persoane din cercul celor doi artişti. Îmi exprim mulţumirile mele domnului Jean Denizet, şeful Serviciului arhivelor şi bibliotecilor Marinei care, cu foarte multă bunăvoinţa, mi-a uşurat cercetările asupra tânărului Edouard Manet, candidat al Şcolii navale; domnului Michel Robida, care mi-a dat preţioase informaţii asupra bunicii sale, Isabelle Lemonnier; şi domnului Francis Jourdain care mi-a transmis copia unei scrisori a pictorului Claude Monet privitoare la *Olympia*.

Tuturor le exprim via mea recunoştinţă.

H.P.

PARTEA ÎNTÂI

UN BĂIAT DE FAMILIE
(1832-1853)

I. PENDULA MAREŞALULUI BERNADOTTE

Nu poţi fi şi nici nu poţi rămâne
un bun elev decât păstrându-ţi
curăţenia sufletească.

ROGER PEYREFITTE: *Les amitiés particulières* (Cuvinte rostite de părintele Lauzon, profesor de matematică).

În anul de graţie 1840, la Paris, în fiecare zi, exact la aceeaşi oră, un bărbat îmbrăcat într-o redingotă încheiată cu grijă de sus până jos şi împodobită cu panglica Legiunii de onoare străbătea, fără să-şi modifice vreodată itinerarul, distanţa ce desparte capătul de jos al străzii Petits-Augustins, pe malul stâng al Senei, de casa cu nr. 22 a străzii Neuve-Luxembourg unde, pe malul drept, se înalţă birourile Ministerului de Justiţie. Locuitorii de pe chei, micii negustori de sub arcadele străzii Rivoli, şi-ar fi putut potrivi ceasornicele când îl vedeau trecând, aşa cum obişnuiau localnicii din Königsberg când îl zăreau pe Immanuel Kant. Era cu neputinţă ca deprinderile filozofului să fi fost mai rigide decât ale acestui om cu fizionomia gravă, cu privirea tristă, cu eterna lui cravată neagră peste care se resfira o barbă deasă, deja înspicată – şi care înainta, nu fără o anumită rigiditate solemnă, întotdeauna în aceeaşi invariabilă cadenţă. Nimic nu-i reţinea atenţia. Niciodată nu s-ar fi putut ivi ceva care să-l fi făcut să se abată din drum sau să-şi încetinească ori să-şi iuţească pasul.
Era şeful de cabinet al Ministrului Justiţiei, domnul Auguste Manet. Funcţionar model, el urcase foarte repede treptele ierarhiei administrative. Încă înainte de căderea lui Carol al X-lea, devenise, la treizeci şi trei de ani, şef de serviciu în Ministerul Justiţiei. Monarhia din iulie îi acordă în continuare favorurile sale. Născut spre sfârşitul veacului trecut, într-al

IV-lea an al Revoluţiei, la 14 fructidor[1], Auguste Manet avea pe atunci patruzeci şi patru de ani. Dar, întocmai la fel ca foarte mulţi dintre contemporanii săi, atitudinea lui serioasă, ţinuta şi demnitatea sa îl făceau să pară cu mult mai în etate decât era. Noţiunile despre vârstă sunt relative; ele se schimbă mereu supunându-se parcă unei mode; în jurul anilor 1840, tânărul abia ieşit din adolescenţă îşi şi lua aere de om matur. În repertoriul teatral al timpului, bărbaţilor de treizeci de ani li se spunea «bătrâni desfrânaţi»[2]. Nu întâmplător portul bărbii deosebea burghezul de omul de rând; barba era semnul sigur al respectabilităţii. Pe semne că, de foarte timpuriu, domnul Manet trebuie să fi fost «un om în vârstă». El făcea parte dintr-o familie originară din Île-de-France, a cărei ramură bărbătească ocupa, prin tradiţie, de aproape două sute de ani, posturi oficiale mai mult sau mai puţin importante. Printre strămoşii lui, arhivele indică în secolele XVII şi XVIII un grefier, un procuror şi un prefect la Épône, orăşel în apropiere de Mantes-la-Jolie unde se pare că ar fi fost leagănul familiei Manet. În epoci mai apropiate, au mai fost, unul procuror la Marele Consiliu, altul trezorier al Franţei la Alençon, un altul iarăşi, trezorier al armatei la Calais. Chiar tatăl domnului Manet, mort la cincizeci de ani abia împliniţi, fusese în 1814 «om de lege» la Paris, înainte de a deveni, în timpul Revoluţiei, primar la Gennevilliers, unde din generaţie în generaţie, familia Manet îşi transmitea proprietăţi întinse. Înzestrat cu spirit de iniţiativă şi fiind un bun administrator, el a înfăptuit în această localitate o operă meritorie[3], întreprinzând importante lucrări de asanare. Aflată în apropierea Senei, Gennevilliers avea o climă extrem de umedă, ceea ce a făcut ca, din tată în fiu, aproape întreaga familie Manet să sufere de reumatism. În 1831, deci cu nouă ani în urmă,

[1] 31 august 1796.

[2] Citat de Jean Robiquet, după prima piesă a lui Emile Augier *La Cigue*. (1844).

[3] Un omagiu destul de tardiv i-a fost adus acestui Clément Manet în 1899; de la această dată, o stradă din Gennevilliers îi poartă numele.

Auguste Manet se însurase (nu din dragoste, ci pentru a îndeplini o îndatorire: era preferabil ca un funcţionar de rangul lui să fie căsătorit), cu domnişoara Fournier Eugénie-Désirée, mai tânără decât el cu paisprezece ani şi jumătate, care i-a dăruit trei băieţi, deşi el ar fi preferat să aibă fete, fiindcă sunt mai potolite.

Locuiau cu toţii în strada Petits-Augustins, nr. 5, la etajul al doilea al unei case cu o curte mare şi grădină cu arbori bătrâni, ce dădea spre stradă printr-o poartă monumentală. Mai stăteau aici şi alţi membri ai familiei, în frunte cu un cumnat, Edmond-Edouard Fournier, ofiţer de artilerie şi aghiotant al ducelui de Montpensier, şi unul dintre nepoţi, maestrul Jules de Jouy, pe care răsunătoarele succese de librărie şi de teatru l-au dus în 1815 la Academia Franceză. Soţii Manet erau nişte burghezi foarte înstăriţi. La moartea părintelui său, Auguste Manet moştenise partea ce i se cuvenea (mai avea două surori) – 63 hectare de pământ şi câteva case în comunele Gennevilliers şi Asnières. Păstrase pentru el un mic domeniu unde se ducea vara împreună cu ai săi; restul era arendat. La aceste venituri se adăugau cele ale nevestei, destul de bogată şi ea. Laolaltă, cei doi soţi dispuneau de cel puţin douăzeci şi cinci de mii de franci venit anual[1] ceea ce îi situa în rândurile burgheziei mijlocii avute.

Duceau viaţa obişnuită a oamenilor de aceeaşi condiţie socială. De două ori pe săptămână «primeau». Pentru Auguste Manet aceasta însemna de cele mai multe ori o corvoadă: nimic nu-l supăra mai mult decât obligaţia ce decurgea din însuşi postul ce-l ocupa de a invita periodic la masă persoane oficiale. De altfel, spre deosebire de cumnatul lui, ofiţerul, domnul Manet nu este de acord – în taină, fireşte – cu politica regimului. Nici pe colegii lui nu-i frecventează mai deloc, sau cât mai rar cu putinţă. Nu se simte bine decât în tovărăşia câtorva prieteni, a d-lui Defauconpret, traducătorul lui Walter Scott, care conduce colegiul Rollin din spatele Panteonului, a d-lui Pellat,

[1] Circa 62 500 f.n. (Toate recalculările sunt făcute pe baza cotării francului francez din 1959. (*N.R.*)

profesor la Facultatea de Drept, sau a doctorului Marjolin. Ţine şi mai mult, poate, la prietenia nenumăratelor feţe bisericeşti care îi calcă foarte ades pragul casei. O anume Agathe Manet nu a fost oare călugăriţă în congregaţia Ave Maria? Precum se vede, cercul soţilor Manet era destul de închis; mai târziu, la şaptesprezece ani, fiul cel mare, Edouard, hărăzit încă din faşă magistraturii, va fi foarte surprins când întâmplarea îl va pune în legătură cu fiul unei modiste: «Nu te speria de titlul de modistă – se va grăbi el să-i scrie mamei sale – este o persoană foarte bine, iar fiul ei, elev la pensionul Jouffroy, e un băiat fermecător, şi mult mai bine crescut, te asigur, decât mulţi dintre noi. Îţi voi mărturisi totuşi că mi s-a părut destul de ciudat să-mi petrec prima mea duminică liberă într-o prăvălie.»
Fiul lor cel mare nu avea pe atunci decât opt ani. Venit pe lume în 1832, la 23 ianuarie, ora 7 seara, a crescut în apartamentul mohorât, care, după părerea domnului Manet, răsuna prea mult de ţipetele lui şi ale celor doi fraţi ai săi, Eugène, în vârstă de şapte ani, şi Gustave, de cinci. Semi-intern la Institutul canonicului Poiloup, la Vaugirard, micul Edouard se plictisea de moarte; nu manifesta nici un fel de interes pentru ceea ce li se preda şi nu se gândea decât la clipa în care servitoarea va veni să-l conducă înapoi în strada Petits-Augustins, unde îl aştepta dragostea caldă a mamei – o mamă pe care o adora, şi tovărăşia fraţilor săi şi a verilor Fournier. Dar pentru el, cel mai plăcut moment al zilei era atunci când unchiul Fournier (care îi era şi naş) venea să-şi petreacă seara, împreună cu alţi obişnuiţi ai casei, la părinţii lui, ceea ce se întâmpla destul de des. În timp ce doamnele brodau sau sortau firele de lână pentru tapiserie iar domnii discutau, unchiul Fournier – mai curând mic de stat şi trupeş, un grăsun cu ţăcălie şi figura surâzătoare – scotea din buzunar un carnet de schiţe şi se distra desenând. Ca atâţi alţi ofiţeri de artilerie, obligaţi să cunoască desenul din necesitate profesională «în vederea executării releveului cetăţilor, a cantonamentelor şi poziţiilor inamice»[1], unchiul Fournier avea pasiunea

[1] Robert Rey.

creionului. Cultivat şi sensibil, era profund îndrăgostit de artă, cu toate că aborda foarte rar asemenea subiecte în casa cumnatului său. Micul Edouard lăsa imediat orice fel de joacă pentru a privi ceea ce face unchiul. Ba chiar îndrăznea să tragă şi el câteva linii pe hârtie. Devenind dintr-odată extrem de atent, îi asculta sfaturile, refăcea, corecta, se iniţia în tainele perspectivei.
Dar timpul zboară. Domnul Manet, care nu arunca nici măcar o privire asupra acestor fleacuri, se uita la majestuoasa pendulă cu coloane, care depăna orele pe căminul din salon între cele două candelabre masive: a venit momentul de a merge la culcare.

O dată cu instalarea noului ministru de Justiţie, domnul Manet părăseşte biroul ministerial pentru tribunalul de primă instanţă al Senei, unde e numit judecător. Noul post este primit cu plăcere: iată-l scăpat de corvezile ce-l plictiseau.
Domnul Manet ar fi avut acum toate motivele să se simtă mulţumit de soartă, dacă Edouard, băiatul cel mare, nu i-ar face atâtea griji. Edouard nu învaţă. Nu se observă nici un progres. Fără să fie un elev nedisciplinat, e nepăsător şi pururi distrat. Profesorii de la Institutul Poiloup sunt prea indulgenţi. Să fie oare pentru că Edouard este atât de drăguţ? În ciuda severităţii sale, domnul Manet nu este un om rău la suflet. N-ar vrea să-şi chinuie copilul. Totuşi, tare i-ar prinde bine băiatului internatul. Pe scurt, cu durere în suflet, domnul Manet se hotărăşte să-şi retragă fiul de la institut pentru a-l înscrie intern la colegiul Rollin, condus de prietenul său Defauconpret. Edouard – are acum doisprezece ani – nu-i prea încântat de noul fel de viaţă ce i se oferă. S-au dus plăcutele seri petrecute alături de unchiul Fournier. Nu va mai avea dreptul să vină acasă decât joia şi duminica, ba mai mult, acest drept va trebui câştigat prin note ceva mai acătării.
La drept vorbind, acest colegiu Rollin din *Rue des Postes*, unde în octombrie 1844 Edouard avea să intre în clasa a V-a, nu are nimic îmbietor. Deşi este unul din internatele cele

mai «aristocratice»[1] din Paris, această mănăstire a ordinului Augustinilor îşi păstrează încă înfăţişarea a ceea ce fusese odinioară şi anume o casă de penitenţă, unde pe vremea monarhiei erau internate femeile. Toate sălile sunt joase şi prost luminate. Nimic nu înveseleşte ochiul, nici o gravură, nici o hartă măcar. Elevii stau înghesuiţi ca scrumbiile în butoi[2], în faţa unor pupitre prea strâmte care le strivesc coşul pieptului. Seara, feştile ce pâlpâie şi fumegă otrăvesc aerul.

Încă de la începutul anului şcolar, domnul Defauconpret, care începuse să ţină la Edouard, se străduie să-i liniştească pe părinţi cu privire la înclinaţiile fiului lor. «Copilul este cam slăbuţ – scrie el în foaia de observaţie – însă îşi dă osteneală şi sperăm că va obţine rezultate bune.» Că-i slăbuţ, e foarte adevărat. Este în coada clasei la toate materiile. La retroversiunea latină, spre exemplu, din cei şaizeci şi doi de elevi ai clasei a V-a, nu trece niciodată înainte de locul al patruzecişidoilea, iar câteodată ajunge chiar în al cincizecişişaptelea. Şi la toate celelalte discipline merge la fel sau aproape la fel. A izbutit o singură dată să ocupe locul al şaselea la latină – cel mai bun rezultat al său din tot anul – însă chiar la următoarea compunere e retrogradat pe locul cincizecişidoi[3]. Cât despre expresia : «îşi dă osteneală», pe care domnul Defauconpret are bunăvoinţa să o folosească, tot ce se poate spune este că nu i se potriveşte deloc. Afară de gimnastică, unde excelează, şi bineînţeles de desen, pentru ce altceva mai manifestă Edouard un interes oarecare? Pentru istorie? Uneori aşa s-ar părea; totuşi, de cele mai multe ori, în timpul orelor domnului Wallon, ascunzându-se pe cât poate, Edouard citeşte pe furiş o cărticică.

De aceea, domnul Defauconpret se va vedea silit, în notele din iulie, să mărturisească că «zelul» elevului pe care îl

[1] Antonin Proust.

[2] *Ibidem*.

[3] Toate notele şi calificativele şcolare, citate în acest capitol, sunt luate după o copie manuscrisă aflată în depozitele Cabinetului de Stampe al Bibliotecii naţionale din Paris.

protejează nu a fost prea mare. Progresele au fost «de fapt puţin cam lente»; a dat desigur dovadă de «destulă bunăvoinţă», «ar fi trebuit să depună doar ceva mai multă râvnă şi energie». La sfârşitul anului, junele Edouard avea să rămână repetent. Domnul Manet, fireşte, nu e prea încântat. Cât de puţin îi seamănă acest copil nepăsător şi uşuratic! Să semene el oare mai curând cu familia Fourniers? Mai ştii? Rudele din partea mamei sunt oameni mai puţin aşezaţi, mai aventuroşi, mai impulsivi decât cei din neamul Manet. Un frate al doamnei Manet, locotenent de cuirasieri, ţâfnos şi certăreţ, a fost ucis în duel. Bunicul ei, un Delanoue (descendent din acei Delanoue din Poitou, care începând din vremea lui Henric al III-lea şi în tot timpul Vechiului Regim fuseseră valeţi în serviciul personal al regelui) a făcut în timpul Revoluţiei, prin diverse speculaţii, avere frumoasă, pe care ulterior a pierdut-o. Tatăl ei, pe de altă parte… Dar ssst! Ce se poate spune despre acest abil diplomat, care a contribuit din plin la metamorfoza mareşalului Bernadotte din prinţ de Ponte-Corvo în moştenitor al tronului Suediei, pe treptele căruia acest soldat parvenit a urcat sub numele de Carol al XIV-lea? Ce se poate spune altceva decât că, o dată ce şi-a atins scopul, Bernadotte a fost ingrat cu cel ce-i asigurase izbânda. Doamna Manet era fina regelui Suediei, decedat numai de câteva luni, în 1844; şi cu ce se alesese dintr-asta? Doamna Manet ţine destul de mult să precizeze: la botez cu un şirag de mărgean, iar cu prilejul căsătoriei, cu această pendulă mare ce bate orele pe căminul din salon! Atâta tot! Foarte puţin! Nimic! Doamna Manet uită totuşi să spună că la căsătoria ei, Carol al XIV-lea, în afară de ornic, i-a mai dăruit şase titluri de rentă şi şase mii de franci bani lichizi[1]; uită de asemenea – sau poate nici nu ştie – că tatăl ei n-a fost niciodată diplomat.

În 1810, cam pe timpul când se desfăşurau evenimentele din Suedia, Joseph-Antoine-Ennemond Fournier[2], care cu puţin timp în urmă se ocupase cu negustoria la Hanovra

[1] Circa 15 000 f.n. *Journal des Curieux*, număr special consacrat lui Manet, 10 martie 1907.

stabilindu-se mai apoi la Göteborg, tocmai dăduse faliment şi se înapoiase în Franţa. Aici, în urma unor împrejurări care nu se cunosc prea bine, a intrat Fournier în slujba lui Bernadotte pentru a-l sprijini în campania sa. Având destui bani la dispoziţie, a plecat în Suedia, a ajuns la Oerebro unde Dieta suedeză se afla în plină deliberare şi desemnase o comisie electorală formată din doisprezece membri. La primul scrutin, Bernadotte n-a obţinut decât un singur vot. Profitând de faptul că însărcinatul cu afaceri al Franţei tocmai fusese rechemat, Fournier, fără să şovăie în faţa imposturii, s-a dat drept reprezentant al guvernului imperial. Afirma sus şi tare că «Bernadotte era singurul prinţ regal a cărui alegere ar fi fost privită favorabil de împărat şi de întreaga Franţă»[1]. Zarurile au fost aruncate! Bernadotte a întrunit zece voturi şi a fost ales.

Să fie oare la curent domnul Manet cu aceste lucruri? Dacă i se întâmplă uneori să se gândească la socrul său, pe care de altfel nu l-a cunoscut niciodată (Ennemond Fournier murise în 1824, şapte ani înainte de căsătoria fiicei sale), îşi spune el vreodată că Edouard seamănă mai degrabă cu acel bunic, erou al unei neverosimile povestiri, omul despre care cancelariile nu conteneau să întocmească rapoarte în termeni violenţi[2], decât cu familia Manet? Dar tăcere...

[2] Născut în 1762, el era fiul unui slujbaş la serviciul de supraveghere «Ape şi păduri» din Grenoble.

[1] Bernard Nabonne: *Bernadotte*.

[2] În anul 1845, B. Sarrans junior publică la editura Comptoir des Imprimeurs-Unis lucrarea: Histoire de Bernadotte, în două volume, în care se vorbeşte despre Fournier ca despre «un individ fără nici un titlu, fără mandat, care nu se bucură de nici o consideraţie personală», pomenind despre «antecedentele puţin recomandabile ale acestui personaj», şi unde, în sfârşit, sunt citate aceste fraze ale Ministrului Relaţiilor Externe al Guvernului Imperial. «Nu pot crede că acest individ să fi avut imprudenţa de a spune că este însărcinat cu vreo misiune oarecare (...). Guvenul (...) în nici un caz n-ar fi putut coborî într-atât încât să ia ca instrument al intenţiilor sale un asemenea individ». Aproape toţi biografii lui Bernadotte au emis opinii foarte aspre asupra lui Fournier. Fapt curios: aparent, nici unul nu a ştiut că Fournier a fost bunicul lui Manet; cât despre biografii pictorului, ei nu s-au gândit, sau nu au avut curiozitatea de a culege informaţii de la cei dintâi, acreditând întrutotul legenda bunicului diplomat.

Orologiul ce bate orele în liniştitul apartament din strada Petits-Augustins nu trebuie să amintească decât ingratitudinea defunctului rege faţă de «diplomatul» căruia îi datora ascensiunea. Prin repetarea clasei a V-a, Edouard va pierde un coleg la prietenia căruia ţinea foarte mult – Antonin Proust[1], fiul unui fost deputat al departamentului Deux-Sèvres. Tot anul au stat alături în aceeaşi bancă strâmtă, şi acum Antonin Proust trece, cum era firesc, în clasa următoare. Cei doi prieteni nu se vor mai putea vedea decât în afara orelor de curs. Se vor întâlni şi duminicile, pentru a-şi continua obişnuitele plimbări cu unchiul Fournier.

Încântat de aptitudinile pentru desen ale nepotului său, unchiul Fournier îl încurajează din răsputeri. Aflându-se în garnizoană la Vincennes, îi cheamă deseori la el pe ambii copii şi câteşitrei pornesc să facă schiţe prin împrejurimi. Alteori îi conduce prin muzee, mai ales la Luvru. Luvrul prezenta atunci o atracţie senzaţională: cele cinci sute de tablouri din «muzeul spaniol» al lui Ludovic-Filip. Spania era la modă. De la Napoleon şi războiul nenorocit pe care împăratul îl purtase dincolo de Pirinei, acţiunile militare şi politice, ca expediţia din 1823 – cu memorabilul episod al luării fortului Trocadero la Cadix, sau luptele carliste – n-au încetat să menţină treaz interesul faţă de Spania. Scriitorii romantici, reînviind tradiţia ilustrată prin Corneille şi Lesage, îşi vor afla ades izvor de inspiraţie în Spania, fie că este vorba de Hugo care, după *Hernani*, în 1830, scrisese în 1838 *Ruy Blas*, sau de Charles Nodier care publicase în 1837 *Inès de las Sierras*, ori de Théophile Gautier, al cărui *Tras los Montes* apăruse în 1843, de Mérimée care scrisese, încă din 1825, *Teatrul Clarei Gazul*, iar acum tocmai publicase *Carmen*. În pictură se petrecea acelaşi lucru. La ultimul Salon, nu fusese oare intitulat *Guitarrero* un tablou de Courbet? În 1838, s-a putut crede un moment că era pe cale să ia fiinţă o şcoală de pictură franco-spaniolă.

Exact în acest an, în 1838, la începutul lui ianuarie, fusese

[1] Antonin Proust, care va juca un rol destul de mare în viaţa lui Manet, nu are nici un fel de legătură de rudenie cu familia lui Marcel Proust.

inaugurat «muzeul spaniol»; el a determinat într-o mare măsură entuziasmul pentru arta spaniolă, atât de puţin cunoscută până atunci şi păstrându-şi, tocmai datorită acestui fapt, toată atracţia noutăţii. Operele erau departe, aproape inaccesibile. Gravori spanioli care să facă reproduceri după ele şi să le difuzeze nu existau. Câte tablouri ale maeştrilor spanioli se aflau prin muzeele franceze înainte de această dată? Le numărai pe degete. Luvrul avea în total douăsprezece[1]. «În 1837, profitând de turburările iscate de luptele carliste, Ludovic-Filip avusese ideea să-i încredinţeze baronului Taylor – amator competent şi mare călător, acelaşi Taylor care în 1831 negociase cedarea gratuită de către Mehmet-Ali a obeliscului de la Luxor – misiunea de a cumpăra din Spania «fără prea mult zgomot» cât mai multe tablouri. Primind peste un milion de franci pentru aceste operaţii clandestine, Baronul Taylor a izbutit să aducă pe ascuns din Spania, în general cu vaporul, mai mult de patru sute de lucrări de o valoare foarte diferită desigur, dar dintre care cel puţin câteva zeci prezentau un interes excepţional.

Aceste tablouri – al căror număr a crescut în 1842 datorită colecţiei englezului Frank Hall Standish, lăsată prin testament lui Ludovic-Filip – sunt explicate nepotului de către unchiul său Fournier. Ce impresie trebuie să fi făcut ele asupra băiatului de treisprezece ani, nervos şi emotiv! În cele cinci săli vaste, pardosite cu lespezi roşii ale «muzeului spaniol», unde tablourile se înşirau în rânduri strânse, domneşte o linişte deplină. Oamenii se reculeg, copleşiţi parcă de aceste picturi întunecate, pe care o lumină proastă le întunecă şi mai mult încă, şi unde apar, pictate cu o pastă brună brăzdată de fulguraţii, scene zbuciumate, intense, extatice sau crude, «suplicii de neînchipuit, cum este cel al sfântului care, învârtind de o mică morişcă, îşi smulge propriile intestine», un întreg «coşmar cucernic şi schimonosit», un «vis plin de înfricoşătoare taine» cu «iz de mănăstire şi de inchiziţie»[2].

[1] Inventarul din 1832.

[2] Jules Breton: Mos Peintres du siècle.

Catalogul «muzeului spaniol» se arată foarte generos în atribuiri. Este îndoielnic să fi existat acolo nouăsprezece pânze de Velasquez, opt de Goya, nouă de El Greco, douăzeci şi cinci de Ribera, douăzeci şi două de Alonso Cano, zece de Valdes Leal, treizeci şi opt de Murillo şi optzeci şi unu de Zurbaran. Şi totuşi, câte lucruri minunate! Edouard schiţează detalii într-un album. Stă oare mai mult în faţa unor anumite opere cum ar fi *Tinere fete la balcon* de Goya, *Femei din Madrid în costum de majas*, de acelaşi, sau în faţa tabloului lui Zurbaran, *Călugărul*? În orice caz, îşi va aminti întotdeauna de ele.

Unchiul Fournier îl va fi dus poate să admire şi faimoasa colecţie a mareşalului Soult, «ilustrul jefuitor al bisericilor spaniole»[1], care strânsese în galeria sa vreo două sute de tablouri, printre care remarcabili Murillo şi câteva dintre capodoperele lui Zurbaran. În timpul vacanţelor, unchiul Fournier va continua iniţierea artistică a lui Edouard fie la Gennevilliers, fie la proprietatea sa de la Poncelles, în apropiere de Montmorency. Oamenii stăpâniţi de o mare pasiune nu mai văd nimic altceva în jurul lor; cu gândul numai la artă, ofiţerul de artilerie, fără să se sinchisească de notele proaste ale lui Edouard şi fără să-i treacă prin cap că ar fi mai bine să nu-l sustragă de la latină şi greacă, îndată ce se află lângă nepotul său, îi strecura numaidecât creionul în mână şi pentru a-l face să progreseze la desen, îi oferă cartea: *Etudes d'après Charlet*.

Curând va mai avea şi alte iniţiative. La colegiul Rollin cursurile au reînceput. Cu toate că repetă clasa a cincea, Edouard continuă să ia note la fel de proaste ca şi în anul precedent, exceptând istoria, materie unde reuşeşte o singură dată, în mai, să se claseze al doilea. «Copilul ar putea da mult mai mult; are intenţii bune dar este cam uşuratec şi nu depune sârguinţa cuvenită la lecţii.» Toate acestea sunt însă vorbe goale pentru unchiul Fournier; stăpânit de ideea lui, într-o duminică, la masă, el găseşte de cuviinţă să-l sfătuiască pe domnul Manet să-l înscrie pe Edouard la cursul suplimentar de desen ce se preda la

[1] Léon Rosenthal: Du Romantisme au Réalisme.

colegiul Rollin.
Ce vorbă-i asta?! La cursul de desen? Domnul Manet reacţionează violent. Are trei fii; a hotărât de mult calea pe care o va urma fiecare. Edouard şi Eugène vor deveni magistraţi; Gustav va fi medic. Desenul! La ce i-ar putea folosi lui Edouard Manet desenul? Să nu i se mai pomenească despre asemenea copilării. Edouard ar face bine să se ocupe mai serios de exerciţiile şi de compunerile lui. Militarul (tocmai fusese promovat locotenent-colonel) curmă conversaţia. Dar, trecând peste argumentele domnului Manet, câteva zile mai târziu se duce la colegiul Rollin pentru a-l ruga pe domnul Defauconpret să-l înscrie pe Edouard la cursul de desen. Va plăti el lecţiile din proprii lui bani.
Lecţiile – la care participă şi Proust – nu-l entuziasmează prea mult pe Edouard. Ele au un caracter strict academic. Copii după diverse mulaje şi, mai frecvent încă, copii după reproduceri de tablouri. Edouard cască. Ori de câte ori poate, «o şterge în curtea de gimnastică»[1]. Acest băiat de paisprezece ani are de pe acum păreri foarte precise despre desen şi despre pictură. În orele domnului Vallon, citeşte pe ascuns *Saloanele* lui Diderot. «Atunci când vestmintele purtate de un popor sunt meschine, scria Diderot, arta trebuie să renunţe la costum.» Edouard îi arată lui Proust fraza spunând: «Ia te uită ce prostie; trebuie să aparţii epocii tale şi să faci ceea ce vezi, fără să-ţi pese de modă.» În ceea ce-l priveşte, la curs desenează ceea ce vede. Fără să ia în seamă modelul în gips care trebuia reprodus, el face portretul colegilor săi. Curând, urmându-i exemplul, vecinii fac la fel, primul fiind Proust. Furios, profesorul de desen îi reclamă cenzorului de studii, care redactează un raport către domnul Defauconpret. Acesta pedepseşte indisciplinaţii cu eliminarea pe o lună de la cursul de desen. Dar se răzgândeşte curând, îi convoacă pe toţi şi-i mustră «părinteşte». După ce vinovaţii promit că «de aici înainte vor copia cu fidelitate modelele», suspendă pedeapsa. În semn de căinţă, ei se vor strădui să

[1] Antonin Proust.

reproducă, «pe cât de exact cu putinţă, trei figuri litografiate după tabloul baronului Gérard, reprezentând intrarea regelui Henric al IV-lea în dragul său oraş Paris în anul 1494»[1].

Dar cu Edouard lucrurile iar stau prost. Domnul Defauconpret nu mai are încotro: trebuie să recunoască ceea ce este evident. Deşi ascultător din fire, Edouard e fluşturatec şi nu munceşte, sau munceşte prea puţin. În loc să-şi facă lecţiile, umple caiete întregi cu desene. Cu toată răbdarea şi cu toată dorinţa lui de a nu-i mâhni pe părinţii elevului, domnul Defauconpret socoteşte de datoria lui să-i înştiinţeze. Domnul Manet se înfurie. Edouard va trebui să recâştige timpul pierdut, altfel va fi vai de el! Şi pentru început, cu toate notele lui lamentabile, în octombrie va sări clasa a IV-a, intrând direct într-a III-a[2].

Tot atunci, Antonin Proust părăseşte colegiul Rollin, intrând într-un internat din strada Fossés-Saint-Victor. Cei doi prieteni vor continua totuşi să se întâlnească. Când unchiul Fournier e ocupat cu serviciul şi nu îi însoţeşte prin muzee, băieţii se duc cu doamna Manet la recepţii. Doamnei Manet îi place societatea. Înzestrată cu un glas plăcut, ea cântă destul de bine şi deseori se produce în saloane, la reuniunile mondene şi mai ales la Contesa de Sparre, ale cărei «matinée» din Place Saint-Georges sunt foarte frecventate. Edouard însă, închis întreaga săptămână în colegiu, stă cât mai puţin la aceste reuniuni, prea ceremonioase pentru neastâmpărul lui tineresc. Preferă să se uite cu coada ochiului, sfios (la 15 ani este timid ca o fată) la tinerele femei ce se plimbă la Tuileries sau pe Champs-Elysées, unde era pe atunci «un povârniş cu arbori falnici, care ducea spre nişte grădini»[3] unde se vindeau flori şi dulciuri.

Neastâmpărul vârstei ingrate îl frământă; simte nevoia de a

[1] Antonin Proust.

[2] Liceul francez spre deosebire de cel românesc are o ordine inversă în succesiunea numărului claselor. Astfel: clasa I-a este de fapt ultima, în timp ce prima clasă este a V-a (N. tr.).

[3] Antonin Proust.

se cheltui fiziceşte. Purtarea lui lasă de dorit. Fusese indolent şi neglijent, acum devine şi neascultător. Domnul Defauconpret este din ce în ce mai nemulţumit, nu-şi mai ascunde dezaprobarea şi îl califică pe Edouard drept un «caracter dificil». De altfel, notele obţinute sunt grăitoare: la compuneri «slab», exerciţii «slab»; numai la desen obţine Edouard un «foarte bine». Domnul Manet îşi mustră fiul. Are de gând să-şi adune minţile şi să se apuce serios de treabă ori nu? Ar fi cazul să înceapă să se gândească la viitor. Îşi închipuie că trândăvind astfel va ajunge vreodată magistrat? Edouard îngaimă ceva... Cum-cum? Să fi auzit bine domnul Manet? Ei bine, da! Aşa este! Edouard îi declară făţiş tatălui său: nu simte nici un fel de atracţie pentru studiul dreptului. Ar vrea... Şi rosteşte cuvântul insolit: ar vrea să se facă pictor. Domnul Manet este uluit; cu un ton tăios cere fiului său să nu mai pronunţe acest cuvânt! Dar Edouard se încăpăţânează. Tatăl şi fiul se înfruntă. Primul ameninţă, cel de al doilea plânge.

Năucit de această neaşteptată răzvrătire, domnul Manet nu vrea să creadă că Edouard va persista în intenţiile lui atât de absurde! Copilării! Vise de adolescent! Ah, ce influenţă detestabilă a avut unchiul Fournier asupra băiatului! Numai el i-a băgat în cap asemenea bazaconii. În sufletul domnului Manet mocneşte o furie clocotitoare, gata să izbucnească. Prieteni, rude, domnul Pellat, care este acum decanul Facultăţii de drept, maestrul Jules de Jouy, toţi sunt chemaţi să intervină pe lângă fiul nesupus pentru a-l aduce pe calea cea bună. În dragostea pe care Edouard o poartă tatălui său, intră şi o mare doză de frică; deşi plânge în hohote, nu cedează. Nici nu se gândeşte să cedeze. Printre lacrimi, declară că mai degrabă va fugi de acasă decât să urmeze dreptul. Este de neînchipuit, o asemenea rebeliune făţişă din partea unui băiat atât de timid şi, până atunci, ascultător şi respectuos. Tatăl nu-şi poate crede ochilor şi urechilor. Ei bine! Dacă aşa stau lucrurile, trebuie să taie în carne vie. Nu va ceda nici el. Ca judecător, este deprins să vie de hac altora şi mai căpăţânoşi. Aşadar nu va ceda, sau, mai bine spus, nu va ceda decât asupra unui singur punct.

De vreme ce Edouard stăruie în refuzul lui de a urma dreptul, atunci să facă bine să indice imediat, pe loc, ce altă carieră conformă gusturilor sale doreşte să-şi aleagă, în afară bine înţeles de aceea de zugrav.
Edouard merge uneori cu părinţii în vilegiatură la Boulogne, pe coasta Canalului Mânecii. Marea îl atrage. Este foarte bun la gimnastică. Intrând la Şcoala navală ar avea în plus marele avantaj că ar scăpa de colegiul acela nesuferit scurtând astfel şi timpul şcolarităţii. Rezistând cu îndârjire, adolescentul în plină pubertate, cu sângele înfierbântat, nu se gândeşte prea mult. Luat din scurt, declară că vrea să se facă marinar. Domnul Manet, sedentar, cazanier, înrădăcinat în solul Parisului, este probabil cam surprins, decepţionat chiar; în locul magistraturii ar fi dorit o altă profesiune liberă; nu face însă nici un fel de obiecţie. Fie şi marinar! Orice e preferabil boemei mâzgălitorilor.
Limita de vârstă pentru candidaţii Şcolii navale fiind fixată la şaisprezece ani, împliniţi la 1 ianuarie al anului în curs, Edouard dispune de un termen destul de scurt pentru a înfrunta examenul de admitere. De aceea, se prezintă imediat după sfârşitul anului şcolar, în iulie 1847.
Elev într-a III-a – şi încă elev mediocru – de bună seamă că nu are decât foarte puţini sorţi de reuşită, cu atât mai mult cu cât se pregăteşte de concurs cu aceeaşi lipsă de elan de totdeauna. Ca şi în trecut, neglijează studiile clasice, care figurează şi ele în regulamentul concursului, ocupându-se cu o aparentă râvnă numai de matematici. Rezultatele vor fi mai mult decât insuficiente. La probele scrise va obţine 11 la franceză, 9 la matematică, 7 la latină şi va considera inutil să se mai prezinte la oral. «Şi-a pierdut timpul degeaba», va consemna unul dintre examinatori.
Eşecul e trecut sub tăcere[1]. Edouard va putea să se prezinte încă odată la concursul din iulie viitor. Pentru a-i înlesni probabil pregătirea, domnul Defauconpret îl face să mai sară o clasă: în octombrie 1847, Edouard intră în clasa

[1] Biografii lui Manet au ignorat acest eşec. Precizările aduse mi-au fost furnizate de către Arhivele Serviciului Istoric al marinei. (Lista nominală a candidaţilor examinaţi pentru intrarea la Şcoala navală, anul 1847).

de retorică suplimentară.

O mulţime de evenimente frământă Franţa la această epocă. Foametea determinată de recoltele proaste din 1845 şi 1846 a stârnit mari nemulţumiri şi o profundă animozitate faţă de monarhia din iulie, căreia, pe de altă parte, i se mai reproşa că se opune oricăror reforme. Oratorii politici îl atacă necontenit pe Guizot, ministrul lui Ludovic-Filip. În februarie 1848 au loc la Paris tulburări. în ziua de 24 izbucneşte revoluţia, iar Ludovic-Filip abdică. A doua zi este proclamată republica.
Credincios familiei Orléans, unchiul Fournier demisionează imediat din armată. Osândindu-i purtarea, domnul Manet profită de prilej pentru a se certa cu el. Ruptură definitivă, «peste care nu se poate trece», va spune Fournier[1] – şi care nu este motivată numai de opiniile politice divergente ale celor doi cumnaţi. Unchiul Fournier părăseşte casa din strada Petits-Augustins, retrăgându-se la Poncelles. Vor trece ani fără ca Edouard să-şi revadă naşul.
Calificativele adolescentului n-au prea avut tocmai darul să-l predispună pe domnul Manet la îngăduinţe faţă de ofiţerul desenator. Retorică: «mediocru». matematici: «suficient»; istorie: «prea superficial». Şi... acel «foarte bine» la desen parcă mai supărător decât un blam. Elevul Manet stăruie în defectele lui bine cunoscute. Sârguinţă şi conduită: «În nici o privinţă nu s-a constatat vreo ameliorare.» În aceste condiţii mai are vreun rost să se prezinte din nou la concursul pentru Şcoala navală? În martie însă a aflat că, începând din 1849, limita de vârstă pentru concurenţii care ar putea face dovada unei îmbarcări de un an şi jumătate pe un bastiment al statului se va ridica la optsprezece ani. Iată ceva ce-i surâde lui Edouard, care nu mai înaintează dosarul pentru concurs[2].
În timp ce, cu obişnuita lui indiferenţă, termina clasa de

[1] Scrisoare către Edouard Manet, 1 octombrie 1855.
[2] S-a spus de multe ori că Manet s-ar fi prezentat la concursul din 1848. După cum rezultă din Listele nominale din acel an, aflate în Arhivele serviciului istoric al marinei, lucrul este inexact.

retorică, agitaţia politică ce domnea încă în Franţa se transformă iarăşi în insurecţie. În cursul lunii iunie se ridică baricade în estul şi în centrul Parisului. Edouard însoţit de Proust, cu riscul de «a se alege cu câteva gloanţe» se încumetă până în cartierul Saint-Antoine pentru a asista la spectacolul acestor zile sângeroase. În drumul lor, cei doi prieteni întâlnesc targa pe care era adus arhiepiscopul Parisului, Monseniorul Affre, rănit de moarte pe când încerca să mijlocească o împăcare între trupele guvernamentale şi insurgenţi. Deciziile ministeriale privind viitorul concurs de admitere la Şcoala navală ies una după alta. La 9 august se hotărăşte că este suficient pentru candidaţi să facă dovada unei îmbarcări de douăsprezece luni, pentru a putea beneficia de măsura care fixează limita de vârstă la optsprezece ani. Apoi, la 10 octombrie, li se acordă înlesnirea de a efectua stagiul pe un vapor comercial şi în plus li se permite să înlocuiască îmbarcarea cu o simplă călătorie dincolo de ecuator[1].

Încordarea dintre domnul Manet şi fiul său nu putea afla altă soluţie decât îmbarcarea. Edouard va pleca. Se gândeşte oare cu adevărat să devină marinar? Să-şi fi luat gândul de la cariera de pictor, care-l făcuse să înfrunte voinţa părintească şi să i se împotrivească cu atâta hotărâre? Desenează într-una! Dar acum singurul lucru important este perspectiva marii călătorii. Ea îl încântă fiindcă îi promite libertatea. Pentru el, care era în conflict cu tatăl său, a pleca înseamnă a se libera! Un armator din Le Havre, aflând în dispoziţiile ultimului decret un ingenios prilej de beneficii, oferă «băieţilor de familie» posibilitatea de a îndeplini, într-un fel nu prea neplăcut, condiţia cerută candidaţilor la Şcoala navală. Unul dintre vapoarele sale *Le-Havre-et-Guadeloupe* îi va duce împreună cu câţiva profesori dincolo de ecuator, la Rio de Janeiro[2].

Edouard se înscrie pentru prima cursă. La începutul lui decembrie, însoţit de tatăl său, părăseşte Parisul cu

[1] *Bulletin Officiel de la Marine*, anul 1848, şi *Histoire de l'Ecole Navale et des Institutions qui l'ont precédée*, scrisă de un fost ofiţer (Maison Quanti, Paris, 1889).

destinaţia Le Havre.

[2] Iniţiativa va fi judecată cu destulă severitate «deoarece în timpul acestei călătorii de plăcere - scrie fostul ofiţer, autorul cărţii *Histoire de l'Ecole Navale* - citată mai sus - îndeletnicirea principala era mai mult fumatul decât programul concursului, iar la înapoiere, foarte puţini dintre aceşti elevi ai mării reuşeau să intre în Şcoală; însă datorită faptului că limita de vârstă pentru examenul de admitere era de 18 ani, mulţi dintre ei mai aveau prilejul de a încerca şi sfârşeau prin a reuşi.

II. GOLFUL RIO

Era ora îndoielnică, ora când noaptea
se sfârşeşte şi diavolul îşi încheie socotelile.

ANDRÉ GIDE: *Les Faux Monnayeurs*

Ancorat în ultima radă a portului, cu prora spre larg, *Le-Havre-et-Guadeloupe* – de sub comanda căpitanului Besson – nu aştepta decât vântul prielnic pentru a porni la drum. Pe chei se îmbulzeau ca totdeauna curioşii, privind elevii de marină în uniformă, cu cămaşă de molton, bluză groasă, pantalon de pânză şi pălărie impermeabilă. Un matelot cu sabie şi puşcă sta de veghe la scară. Prin mulţimea de gură-cască pot fi văzute câteva mame înlăcrimate.
Lui Edouard nu-i pare rău că a stăruit pe lângă maică-sa să nu vină la Le Havre; îi era teamă de momentul despărţirii. Încă de sâmbătă, 2 decembrie, i-a scris pentru a o linişti. Nu se simte prea trist, fiindcă este încântat, «uimit» de «confortul» de care se vor bucura el şi camarazii lui. Armatorul normand nu a minţit; şi-a ţinut toate promisiunile chiar peste aşteptări. Velierul este un vas «magnific», «unul dintre cele mai elegante din Le Havre», înzestrat cu toate cele necesare, având chiar «un oarecare lux». Are până şi un pian în salon. Cât despre hrană, este din belşug şi foarte bună; două feluri cu carne şi desert la fiecare masă. Edouard doarme într-un hamac! Nu există de altfel decât treizeci şi şase de paturi, mai puţine deci decât ar trebui pentru toţi elevii. Primele nopţi nu poate dormi, dar se va obişnui repede. Hamacul va face parte din pitorescul, dacă nu din plăcerile croazierei.
În afară de elevi şi profesori, *Le-Havre-et-Guadeloupe* va transporta la Rio de Janeiro unul sau doi pasageri – oameni tineri – precum şi o mică încărcătură de diverse mărfuri, între altele brânzeturi de Olanda. Echipajul este format din

douăzeci şi şase de oameni. Un şef bucătar negru are în subordinea lui patru mici muşi şi doi ucenici, aflaţi în serviciul elevilor. Edouard este impresionat de faptul că sunt atât de prost trataţi: «Sunt ţinuţi numai în pumni şi picioare, asta îi face teribil de ascultători, te asigur. Şeful bucătar… le trage nişte chelfăneli straşnice.» Elevii au şi ei dreptul să-i bată, dar bineînţeles că se abţin.

Totuşi, *Le-Havre-et-Guadeloupe* nu este căminul părintesc. Deşi «foarte de treabă» ofiţerii sunt «severi». Elevii au fost avertizaţi că dacă vor face vreo prostie, se vor expune la aceleaşi pedepse disciplinare ca şi mateloţii; adică, vor fi imediat încarceraţi. «Suntem cât se poate de prudenţi, te rog să mă crezi.» Toate acestea însă nu pot fi socotite nici măcar uşoare neajunsuri. Edouard şi camarazii lui, încântaţi de perspectiva unei vieţi noi cu totul diferită de obiceiurile lor, aşteaptă cu nerăbdare – o nerăbdare dublată şi de o uşoară nelinişte – momentul când se va da ordinul de plecare. În ziua de 8, timpul devenind în sfârşit favorabil, se iau ultimele măsuri. Se pregătesc velele, iar la bord este urcată o iolă destinată viitoarelor plimbări în Golful Rio. Mai rămâne să fie îmbarcaţi doar porcii şi oile. Plecarea este fixată pentru a doua zi dimineaţa, sâmbătă, la orele 9:30.

Sâmbătă dimineaţa, domnul Manet urcă pe vas pentru a-şi lua rămas bun de la Edouard. «Am fost foarte fericit să-l am lângă mine până în momentul plecării; a fost atât de bun în tot timpul şederii sale aici», scrie recunoscător Edouard către «măicuţa» lui «mică şi dragă». Nu cumva îi pare rău?

Le-Havre-et-Guadeloupe s-a îndepărtat de chei. Adunată pe dig mulţimea salută vasul care, după ce a tras două salve de tun pentru a-şi asigura pavilionul, se îndreaptă spre larg. Mamele flutură batistele. Domnul Manet este fără îndoială şi el acolo; jobenul acela ridicat deasupra mulţimii trebuie să fie al lui. Este un adevărat noroc că vaporul a reuşit să pornească astăzi; domnul Manet va putea fi astfel la Paris pentru alegerile atât de importante din ziua de duminică 10. Un om care nu-i place şi de a cărui ambiţie se teme trage sforile pentru a ajunge preşedintele Republicii – prinţul Ludovic-Napoleon Bonaparte. Marea e frumoasă,

cerul strălucitor. Velierul se leagănă cam tare, însă Edouard suportă uşor tangajul, simţindu-se foarte mândru că rezistă mai bine decât majoritatea camarazilor săi care, bolnavi, stau «lipiţi de copastie». Unul dintre colegii săi de la Rollin, Maindreville, suferă cumplit. Edouard zâmbeşte cu oarecare superioritate şi cu un dispreţ uşor ironic. Băieţii aceştia n-au stofă de marinari!

La 8 seara, cât se poate de satisfăcut de prima lui zi pe mare, zăreşte la orizont lumina unui far îndepărtat. Este ultimul semn de pe pământul Franţei. Apoi vasul intră în noapte.

Abia acum îşi dă seama Edouard că i-a venit şi lui rândul să se simtă rău. Fără veste, marea a devenit ameninţătoare. Valurile încep să crească. Vântul suflă din ce în ce mai aprig. Parâmele zbârnâie. Vasul trozneşte din încheieturi. Catargele gem. Furtuna s-a dezlănţuit năprasnic. Edouard şi-a pierdut superba-i siguranţă. Acum, la fel ca şi celorlalţi camarazi, îi este îngrozitor de rău. Refugiat în cabină, mânjit de vărsăturile a douăzeci de băieţi care se clatină, sughit şi, pierzându-şi echilibrul din cauza ruliului, se rostogolesc unii peste alţii, Edouard – cu maţele întoarse pe dos – se întreabă: «Ce caută el pe această galeră?» Îi plăcea marea dar nu-şi închipuia că s-ar putea dezlănţui cu atâta violenţă, că ar putea ridica asemenea «munţi de apă» care se sparg în noapte şi se năruie pe puntea vasului cu un zgomot de cataclism. Dar vai! Chinurile abia au început! Dimineaţa cenuşie descoperă privirilor doar nesfârşita întindere a valurilor cu crestele înspumate pe care se zbate vasul, lovit de talazurile ţâşnite din adâncuri pentru a se prăvăli din nou în hăurile căscate sub el. Nici seara şi nici noaptea marea nu se linişteşte. Nici a doua şi nici a treia zi; zeci de ore în şir, furtuna bântuie cu atâta turbare, încât uneori echipajul trebuie să strângă toate pânzele. Purtat de uragan, *Le-Havre-et-Guadeloupe* nu-şi mai poate păstra direcţia. La ieşirea din Canalul Mânecii, vântul potrivnic îl abate din drum, împingându-l până în dreptul coastelor Irlandei.

Furtuna nu se domoleşte decât în ziua de 15. Vântul îşi

schimbă direcţia abia spre înserat. Numai atunci vasul poate face o voltă, şi, străbătând valurile încă înalte, să-şi reia direcţia. Edouard îşi vine în fire. Se gândeşte cu dor la «căldura căminului părintesc» şi zdruncinat încă de încercarea prin care trecuse, mărturiseşte că este cu desăvârşire «dezgustat» de meseria de marinar. Acum, că timpul a redevenit frumos, îl izbeşte «monotonia» unei asemenea existenţe, «mereu numai cer şi apă, mereu acelaşi lucru, este stupid». Abia curăţaseră vasul, abia spălaseră lenjeria şi rufăria de pat şi iată că vântul îşi schimbă din nou direcţia şi marea iarăşi începe să zgâlţâie vasul. Lucrurile vor merge tot aşa până în ziua de 19, când *Le-Havre-et-Guadeloupe* va depăşi golful Gasconiei. «Oamenii aceştia sunt într-adevăr uluitori!, se minunează Edouard vorbind despre marinari. În ciuda meseriei lor atât de grele, par mereu mulţumiţi, mereu veseli, cu toate că nu este câtuşi de puţin distractiv să strângi o terţarolă cocoţat pe o vergă, aplecată mai-mai să atingă marea, să munceşti zi şi noapte, pe orice fel de vreme; de altfel, toţi îşi detestă meseria.» Părere fireşte foarte personală.

De la plecare, băieţii n-au mai deschis caietele. Profesorii erau şi mai bolnavi decât elevii. În ziua de 19 încep cursurile. Se organizează programul zilnic, deşteptarea la 6,30 dimineaţa, stingerea la 9 seara; dimineaţa, orele de matematică, iar după amiază literatura şi engleza. Într-atât îl apasă pe Edouard monotonia de pe bord încât se bucură de aceste perspective de studiu. Marea şi cerul! Cerul şi marea! Zilele nu se mai sfârşeau, pururi asemănătoare între ele, cu o mare când mai liniştită, când mai agitată. Nici o distracţie, nici un spectacol. Numai întâmplări mărunte care, în această uniformitate, capătă valoare de evenimente! Glontele tras de comandant în direcţia unor goelanzi sau cufundări, păsări obişnuite să zboare foarte departe de ţărm; o încercare neizbutită de a pescui ton; sau întâlnirea cu un bric portughez care văzând cum *Le-Havre-et-Guadeloupe* vine spre el, în viteză, cu pânzele umflate, crede că e atacat şi o ia la goană... După ce *Le-Havre-et-Guadeloupe* ridică pavilionul, bricul portughez se linişteşte

şi îi lasă să se apropie; o şalupă cu un locotenent şi trei oameni le duc scrisori pentru a fi expediate în Franţa, şi câte ceva de ale gurii. Cadourile sunt primite cu multă bucurie de către portughezi: «Nenorociţii aproape că numai aveau ce mânca; veneau de la New York, navigau de douăzeci şi două de zile şi stătuseră opt zile la capă; se duceau la Porto, de care în dimineaţa aceea ne despărţeau 120 de leghe» Nesfârşite, nesfârşite zile pe care ploaia le făcea încă şi mai plictisitoare. Comandantul se străduieşte să-şi distreze elevii. Într-o seară a deschis pentru ei câteva sticle de şampanie. După masă, sus pe dunetă, îi pune să cânte în cor, ba chiar plănuieşte să-i perfecţioneze după metoda de canto Wilhem, pe atunci foarte la modă. Crăciunul, în sfârşit Crăciunul, prilej pentru o «petrecere monstră» până la 4 dimineaţa.

Dulciurile, ţigările şi şampania comandantului îi fac pe elevi să uite pentru o clipă restricţiile alimentare la care erau supuşi de câteva zile: călătoria prelungindu-se dincolo de prevederi, merindele încep să se împuţineze: galeţii înlocuiesc pâinea. Elevii sunt «furioşi». Din frumoasa lor croazieră n-a mai rămas nimic; toate merg anapoda. Unii, ca Maindreville, de pildă, nu izbutesc să se obişnuiască cu ruliul şi, mereu bolnavi, nu mai coboară din pat. Ofiţerii îi bruftuiesc pe cei valizi. «Secundul… este o adevărată brută, un lup de mare care ne ţine din scurt şi ne înghionteşte zdravăn.» Toate s-au împotmolit. Măcar de-ar izbuti *Le-Havre-et-Guadeloupe* să acosteze la Madera! «Ce plăcere să poţi revedea pământul! Dorim asta de atâta timp!» La 30 decembrie, în primele ore ale zilei, insula muntoasă Porto-Santo, situată la 25 de mile de Madera, apare la orizont. Dar *Le-Havre-et-Guadeloupe* încearcă în zadar să acosteze; vântul îi este potrivnic. Părăsind ideea de a poposi în insulă, vaporul o porneşte din nou, în seara zilei de 31, spre Africa.
Nesfârşite, nesfârşite zile. Edouard desenează. Şi-a reluat în chip firesc obiceiul. Desenează notând o impresie, fixând o mişcare, conturând o siluetă, schiţând chipul camarazilor şi

al mateloţilor. Crochiurile trec din mână în mână. Hm! Are talent băiatul! Oamenii se recunosc, trăsăturile sunt prinse şi chiar şarjate. Ofiţerii, profesorii, toţi ar vrea să aibă o «caricatură» făcută de mâna lui. Ba comandantul o pretinde pe a sa ca dar de Anul Nou şi, drept mulţumire, îl învită pe Edouard la cină. Deseori, în timpul zilei, Edouard se caţără pe puntea de sus pentru a privi cum urcă şi coboară linia orizontului, descoperindu-i… ce oare? Ce taină nautică? «Modul de a reda un cer». Alteori, noaptea, se furişează pe pupă pentru a observa în dâra de spumă, îngemănarea dintre umbră şi lumină. *Le-Havre-et-Guadeloupe* intră acum în alte ape, mai calde, dar tot agitate. Uneori, marea parcă e fosforescentă. «Aseară, scrie Edouard, vasul părea că despică talazuri de foc; era foarte frumos.»

Carne sărată, apă stătută; ah! de;ar putea face escală în insulele Canare spre a se aproviziona cu merinde proaspete, cu portocale! La 6 ianuarie, în depărtare, se zăreşte oraşul Santa-Cruz din insula Tenerife. Însă şi de data aceasta, după ce a încercat zadarnic să acosteze, vasul trebuie să renunţe, lăsând în urmă – şi cu cât regret! ceea ce băieţii considerau un paradis – vârful înzăpezit al Tenerifei şi casele albe, însorite din Santa-Cruz.

Le-Havre-et-Guadeloupe are 18 zile întârziere. Din fericire, vânturile alizee încep, în sfârşit, să împingă velierul. Iată-l gonind cu zece noduri pe oră, pe o mare liniştită din care se iveşte uneori câte o balenă, alteori apar bancuri de peşti zburători ori rechini. Timpul fiind din nou frumos, cursurile şi exerciţiile au început. Dimineaţa în zori – Edouard este gabier la arborele trinchet – elevii strâng şi întind velele. Un maestru de arme le dă lecţii de scrimă. Căldura însă devine înăbuşitoare. Setea îi chinuie. Apoi vântul se opreşte de tot. Nu se simte nici cea mai mică adiere. O totală neclintire. «O neclintire cum numai la tropice poate exista.» Velierul nu mai înaintează de loc. A încremenit acolo, în mijlocul oceanului, imobilizat, înţepenit parcă în imensitatea albastră. Rând pe rând, ca să se mai distreze puţin, elevii se plimbă cu barca în jurul vasului. Hotărât lucru, navigaţia

cu pânze nu are nici un haz!
Numai o furtună ar putea scoate vasul din «neplăcuta situaţie» în care se află. Ea izbucneşte în sfârşit la 16 ianuarie. In ziua de 20 vasul ajunge aproape de Ecuator, unde apar în zare alte opt corăbii deoarece «în mod obişnuit trecerea liniei se face la acelaşi grad». De mult aşteptau băieţii petrecerile şi farsele tradiţionale, care marchează trecerea ecuatorului. Timp de 48 de ore, aceasta este preocuparea lor de căpetenie. După «botezul liniei», «iată-ne în sfârşit marinari». Nu mai au de aşteptat decât vreo 12 zile până să ajungă la Rio de Janeiro. *Le-Havre-et-Guadeloupe* se dichiseşte; mateloţii îl revopsesc. Căpitanul Besson, mergând să-şi inspecteze încărcătura, observă că brânzeturile lui de Olanda au început să se strice, că apa mării care pătrunsese până acolo le decolorase coaja; «fiindcă eşti artist, îi spune el lui Edouard, ia fă bine şi înviorează puţin culoarea brânzeturilor». Edouard se supune prompt. În viaţa lui nu pusese mâna pe un penel. Înarmându-se deci cu o pensulă mare i se pare foarte distractiv să redea «capetelor de mort» culoarea lor originară şi se simte destul de satisfăcut de ceea ce numeşte «prima lui pictură».

În ziua de 5 februarie, într-o luni, după 60 de zile de navigaţie neîntreruptă, *Le-Havre-et-Guadeloupe* îşi aruncă ancora în rada portului Rio.
Comandantul şi ofiţerii coboară imediat la ţărm pentru îndeplinirea formalităţilor, elevii însă sunt consemnaţi pe vas. Edouard moare de plictiseală privind golful, navele de război ale diferitelor naţiuni, sau munţii împăduriţi. Plouă. Singura plăcere: bea apă proaspătă, mănâncă fructe şi carne proaspătă. În fiece zi, o şalupă aduce la bord coşuri cu banane, portocale şi ananas. Elevii ar fi trebuit să coboare încă de joi; însă ordinul fusese anulat. Despre golful Rio, care de obicei stârneşte efuziunile lirice ale călătorilor, Edouard se mărgineşte să spună că e «fermecător». «Am avut tot timpul să admirăm», exclamă el. In sfârşit, duminică, elevilor li se îngăduie să se ducă în

oraş.
La Paris, un anume Reboul îi dăduse lui Edouard o scrisoare de recomandaţie pentru o familie din Rio, Lacarrière. Jules, cel mai mare dintre băieţi, vine să-l ia pe Edouard şi îl conduce la mama sa, în strada Ouvidor. Ucenicul marinar ia la ei masa de prânz şi de seară, arătându-se foarte mişcat de modul cald şi prietenos în care a fost primit[1]. După amiază vizitează Rio împreună cu noul său amic.
Amenajările care ulterior aveau să modifice atât de radical faţa oraşului încă nu începuseră. Pe vremea aceea exista un izbitor contrast între frumuseţea micului golf, splendoarea naturii înconjurătoare şi «opera» oamenilor, care «apare tristă, meschină, sordidă»[2]. Rio nu avea canalizare. Străzile erau înguste, pavate grosolan, rău mirositoare. Deoarece brazilienii ieşeau rar din casă şi numai seara, în timpul zilei pe stradă aproape că nu se vedeau decât sclavi negri. Ei formau de altfel o mare parte a populaţiei, deoarece negustorii de sclavi importau în fiecare an din Africa între douăzeci şi patruzeci de mii de suflete[3]. Fiindu-le interzis să poarte încălţăminte, ei umblau desculţi, iar ca veşminte aveau un simplu pantalon şi arareori o flanelă pusă direct pe piele. Ţipând şi certându-se, se furişau printre mărfuri, printre butoaiele îngrămădite pe străzi, încovoiaţi sub poveri sau trăgând nişte trăsurici cu roţi mari, fără spiţe, «semănând cu nişte mese rotunde găurite la mijloc», şi care scârţâiau îngrozitor.
Edouard este sedus şi în acelaşi timp scandalizat de ceea ce vedea în acest oraş «destul de urât». Sclavajul îl revoltă. Miliţia braziliană i se pare «foarte comică», iar palatul împăratului o «adevărată cocioabă». Bisericile, în sfârşit, îi displac din cauza excesului de ornamente aurite. În schimb, spune el, «pentru un european cât de cât artist» oraşul prezintă «un specific cu totul deosebit»; el este într-adevăr

[1] Şi tot atât de surprins de a se «vedea într-o prăvălie». D-na Lacarrière era modista despre care Edouard scrisese frazele citate în primul capitol.
[2] Max Radiguet, *Souvenirs de l'Amérique espagnole*, Michel Lévy Frères Paris, 1856.
[3] Sclavia a fost definitiv desfiinţată în Brazilia abia în 1890.

cât se poate de pitoresc şi stârneşte interesul prin amestecul de populaţii, prin aspectul străzilor cu palanchine şi omnibuze trase de catâri, prin obiceiurile localnicilor, prin înfăţişarea femeilor braziliene «pieptănate după moda chinezească, cu ochii şi părul de un negru magnific», aproape toate foarte frumoase; măritate la paisprezece ani, dacă nu chiar mai devreme, ele nu se încumetă niciodată să iasă singure pe stradă, iar în timpul zilei când stau la fereastră se retrag de îndată ce se simt privite, lăsându-se în schimb contemplate în voie, spre seară, după ora cinci.
Totuşi mai există în acest oraş – îşi dă oare seama Edouard? – ceva ce ar putea interesa «un european cât de cât artist»: lumina. O lumină puternică, în care formele sunt mult mai net conturate decât sub cerul Parisului, fără acea pulverizare a tonurilor, fără acele treceri îndulcite, aproape imperceptibile, fără acele degradeuri pline de moliciune care estompează liniile. Ochii lui Edouard sunt plini de acordurile limpezi de culoare, de umbrele precise, brutale, de «valorile» contrastante, în care nu mai este loc pentru demitente. Ah! lumina, cum joacă lumina pe trupurile negre! Tocmai aceste trupuri negre dau «culoarea» oraşului, strania lui atracţie. Edouard este de părere că negresele sunt «în general urâte» dar nu-şi poate desprinde gândul de la ele – şi nici privirea. Totuşi unele sunt «destul de drăguţe», admite el; ştiu de altfel, să-şi «aranjeze cu multă artă părul lor creţ», strâns uneori într-un turban. Drăguţe? Urâte? Oricum, ele turbură sensibilitatea lui de adolescent, îl dezgustă şi îl fascinează în acelaşi timp, răscolindu-i întreaga fiinţă. Privirea adolescentului alunecă de la fustele garnisite cu «volane uriaşe», unduite de mersul legănat al negreselor – la fularele care, înnodate la gât, flutură pe busturile desgolite. Lumina joacă pe pielea de abanos, pe pieptul veşted al bătrânelor negrese, pe sânii rotunzi ai Venerelor negre, oferiţi cu dărnicie tuturor privirilor.

Brânzeturile de Olanda abia descărcate s-au vândut

imediat. Locuitorii din Rio, şi mai ales sclavii, s-au înfruptat cu atâta poftă încât au mâncat până şi coaja. Dar iată că de câteva zile, oraşul este cuprins de nelinişte; sunt semnalate mai multe cazuri choleriforme. Autorităţile dau un comunicat pentru a linişti populaţia; se dau asigurări că nu este vorba decât de o intoxicaţie datorită abuzului de fructe crude. Dar Edouard bănuieşte adevărul; de asemenea şi căpitanul Besson: vopseaua ce dăduse brânzeturilor un aspect atât de îmbietor era fabricată pe bază de plumb! Dar… tăcere! «În comerţ discreţia este garanţia tuturor afacerilor.» «Am tăcut şi bine am făcut, va povesti mai târziu Manet, deoarece, începând din acel moment, căpitanul a manifestat faţă de mine o excepţională bunăvoinţă. Nu se mai îndoia de talentul meu; era ferm convins că am.»

Era atât de convins încât, după ce a căutat zadarnic la Rio un profesor de desen pentru elevi, îl învesteşte pe Edouard cu această funcţie.

În ciuda acestei ocupaţii ce-i convenea de minune, Edouard e foarte supărat de claustrarea în care este ţinut. În timpul celor două luni de escală la Rio, elevii nu vor avea permisiunea să părăsească vaporul decât joia şi duminica. Să vezi pământul în faţa ta, se plânge Edouard, şi să nu poţi pune piciorul pe el! Uneori plouă fără întrerupere câte patru-cinci zile în şir «şi nu există nimic mai plictisitor decât ploaia la bordul unei corăbii!»

În prima joie liberă, elevii fac o plimbare la ţară, iar duminica următoare se duc la Rio. Este 18 februarie, duminica de lăsata-secului care inaugurează cele trei zile de carnaval numite *intrudes*. Întregul oraş petrece. Straşnic spectacol! Tinerii elevi de pe *Le-Havre-et-Guadeloupe* abia îşi pot crede ochilor. Cine ar fi putut bănui că aceste brazilience, care acum câteva zile se speriau şi de o ochiadă, se distrează acum într-un mod atât de nestânjenit! Trăind întregul an retrase, aproape în sihăstrie, sau, în orice caz, sub o foarte strictă supraveghere, cu atât mai mult caută ele să profite de libertatea vremelnică prilejuită de cele trei zile de sărbătoare. Drapate în rochii albe, cu flori

de culoarea sângelui la piept, în duminica de lăsata-secului ele se instalează încă de la orele trei la ferestre, pe *verandas* sau în pragul porţilor. Ochind trecătorii care le plac – negrii bineînţeles că nu participă la petreceri – aruncă în ei cu mici cocoloaşe de ceară colorate – aşa-numitele *limoes de cher* – ce se sparg când îşi ating ţinta, răspândind un lichid parfumat. Este mai mult decât o alegere, este un îndemn: orice bărbat are dreptul să-i fure o sărutare femeii care l-a nimerit astfel. La rândul lor, femeile sunt şi ele ţintite din stradă cu *limoes de cher* de către bărbaţii dornici fireşte să le atragă atenţia pentru a fi aleşi drept victime.
Până seara la şase, când divertismentele[1] se sfârşesc, Edouard şi colegii lui petrec din plin. «Aveam buzunarele doldora de *limoes* şi nu rămâneam dator cu răspunsul» – va scrie Edouard mamei sale, fără a insista însă prea mult asupra amănuntelor petrecerii.

Cu mersul lui suplu şi nervos, cu trăsăturile fine, cu tenul lui frumos care după opt săptămâni petrecute pe mare îşi pierduse paloarea naturală, cu privirea vioaie, gura frumos conturată pe care flutură un zâmbet ironic, Edouard are un aspect cât se poate de atrăgător. Fără îndoială că acele *señoras*, atrase de parizianul cu părul blond şi ochi albaştri, l-au ales deseori drept ţintă iar el, cu obrajii înfierbântaţi, nu s-a sfiit la rându-i să işi lipească buzele de gura voioaselor brazilience.
Dar ce s-a întâmplat? Curând, într-o scrisoare către vărul său Jules de Jouy se vor ivi cuvinte amare pline de duşmănie în inconştienta lor amoralitate, la adresa aceloraşi brazilience. «Să ştii că nu-şi merită, va scrie el, reputaţia de uşuratice de care se bucură în Franţa. Nu cred să existe pe lume cineva mai ipocrit şi mai stupid ca o braziliancă.»
De fapt, în toate aceste datini de carnaval libertinajul este

[1] Din anul 1839, aceste divertismente au dispărut fiind înlocuite de cavalcade, de defilări de care alegorice. Aceste serbări aveau o tradiţie foarte veche. Unii folclorişti le atribuie o origine mitologică.

doar un simulacru, un joc îndrăzneţ prin care, timp de trei zile, femeile, prefăcându-se că se scutură de tutela impusă de moravurile timpului şi ale locurilor, mimează libertatea şi trăiesc iluzia că nu mai au cătuşe. Îndată ce tinerii marinari încercau să obţină de la ele ceva mai mult, erau puşi la punct fără milă. De unde şi supărarea lui Edouard. Aveau sentimentul că fuseseră înşelaţi.
Cu sângele biciuit, ei hoinăresc pe străzi, vociferând cu glasurile întărâtate. O clipă, seara, apar la balul mascat «copiat, spune Edouard, după balurile Operei», unde se încumetă să vină şi negrese, mascate, purtând mănuşi lungi, dar inevitabil trădate de mersul lor legănat. Elevii marinari nu zăbovesc aici prea mult. O iau spre cartierele mărginaşe unde s-au aprins focuri sărbătoreşti. Vâlvătaia lor veselă se înalţă trosnind în noaptea senină. Excluşi de la sărbătoarea albilor, negrii dănţuiesc între ei în ritmul unei muzici barbare, obsedante. Petardele explodează în jăratic şi ţâşnesc spre cer în jerbe înstelate. Dintr-odată Edouard şi câţiva camarazi se pomenesc înconjuraţi de trupuri negre ce se zvârcolesc într-un vârtej frenetic de torsuri şi de şolduri în timp ce, în umbră, treizeci de palme bat ritmul.
Viziune de pe alte tărâmuri. La mii de kilometri depărtare, în tihnitul apartament din strada Petits-Augustins, pendula mareşalului Bernadotte deapănă orele. Este o noapte halucinantă, fără de seamăn! Edouard se lasă în voia ei, subjugat de muzica ameţitoare care-i înfierbântă sângele. Dansatori şi dansatoare gâfâind, cu feţele crispate, îl ating în fugă. Aroma trupurilor de abanos îi pătrunde în nări, amestecată cu mireasma rodiilor înfloriţi. Trupurile se înfioară, se arcuiesc, se mlădiază. Pe pieptul gol, lucind de sudoare al negreselor, flăcările aprind reflexe… Când licăritul stelelor de pe cerul austral se va stinge, Edouard, cu trupul cuprins de o moleşeală necunoscută până atunci, va şti că pentru el prima încarnare a dragostei va avea totdeauna chipul întunecat al unei sclave din Rio.

Cu siguranţă că bătrânul Besson nu l-a felicitat pe Edouard şi pe tovarăşii lui pentru isprăvile din duminica aceea de

pomină. Probabil chiar că i-a dojenit aspru şi le-a atras atenţia asupra pericolului ce-l prezintă frecventarea negreselor din Rio: multe sunt sifilitice. Oare nu cunosc ei înfricoşătoarele urmări ale unei contaminări şi faptul că o atracţie de o clipă poate nimici o viaţă întreagă, oare nu ştiu ei că peste ani şi ani poate veni teribila osândă: paralizia generală, ataxia locomotrice?...

La Rio carnavalul continuă. Elevii însă nu-l vor mai vedea. Căpitanul Besson nu intenţionează să le suprime libertatea, însă de aci înainte ei vor face plimbări afară din oraş, la ţară. Bărcile îi vor conduce în partea opusă oraşului, în cealaltă parte a golfului.

Ca şi cum ar fi vrut să păstreze amintirea acelei duminici de carnaval, Edouard schiţează în tuş portretul unui camarad, Pontillon, costumat în Pierrot, gesticulând şi având aparenţa unui om care a băut destul de mult; Edouard îl execută cu multă vioiciune[1] şi vervă.

Marţi – ultima zi de *intrudes*. În loc să coboare la Rio elevii vor merge la ţară. Edouard obţine permisiunea de a pleca încă de vineri. Împreună cu trei colegi şi trei brazilieni rămâne acolo până la sfârşitul săptămânii. Micul grup vizitează insula Paqueta încumetându-se chiar să pătrundă în pădurea virgină de la Tijuca.

Natura uimitor de sălbatică îl impresionează puternic. Pasărea-muscă zboară din floare în floare; lianele se caţără pe trunchiurile copacilor acoperiţi de orhidee. Printre ierburi, sclipind ca nestematele, se furişează alene scarabeii. Dar Edouard ar trebui să se ferească. Această natură seducătoare este aidoma femeilor din Rio: plăcerea ce-o oferă se îmbină cu otrava. Pretutindeni în acest Eden, pitulaţi printre ierburi şi mărăcini, mişună şerpii. Sunt foarte temuţi prin partea locului. Teamă salutară. Ea fereşte în bună măsură de accidentele deseori mortale, provocate de vipere sau de şerpii cu clopoţei. Edouard a fost avertizat de primejdie. Să fi făcut vreo imprudenţă? În orice caz, duminică, atunci când cele trei zile încântătoare sunt pe

[1] În afară de câteva desene, pe care de obicei cataloagele nu le menţionează, acest *Pierrot beat* este prima lucrare a lui Manet.

cale să se sfârşească, un şarpe îl muşcă de piciorul stâng. Edouard suferă cumplit; cu piciorul «groaznic» de umflat, este adus în mare grabă la bord şi nu va mai părăsi vasul vreme de cincisprezece zile.

Plouă.
Edouard priveşte necăjit golful unde ploile tropicale, nesfârşite şi mohorâte, parcă nu se mai termină. Experienţele din Brazilia l-au făcut să devină posac. «Carnavalul nostru nu a fost prea vesel», îi scrie el fratelui său Eugène. «Nu sunt prea încântat de şederea mea în radă» şi, făcând poate aluzie la observaţiile aspre ce i le făcuse căpitanul, adaugă: «Am fost chinuit, brutalizat chiar şi de aceea m-am simţit tentat de mai multe ori s-o şterg la ţărm fără învoire.»
Mai mult decât orice însă, este ispitit să se întoarcă în Franţa. Ah, Parisul! Casele, străzile, cerul Franţei! Când oare le va revedea. *Le-Havre-et-Guadeloupe* nu va ridica ancora decât peste o lună – în Franţa va fi vară, iar o dată cu ea avea să vină şi concursul pentru Şcoala navală.
Edouard oftează. Priveşte melancolic golful, munţii – *Pao de açucar*, lanţul *Serra de Orgaos*, *Dedo de Deus*, depărtările azurii estompate de cenuşiul ploii, identice cu cele văzute odinioară împreună cu unchiul Fournier la Luvru, în pânzele lui Leonardo da Vinci[1]. Şcoala navală! Marina! Cu ce s-a ales el din escapada exotică în afară de lovituri şi umilinţe şi de îngrijorarea ce-l apasă la amintirea nopţii de carnaval? Nu cumva are şi el un temperament sedentar ca tatăl său? Adineaori în scrisoarea către Eugène, foarte în treacăt, îi previne pe ai săi: «Nu cred să fiu primit anul acesta; pe vas eşti şi mai sâcâit decât pe pământ...»

[1] Observaţia este a lui Louis Piérard.

III. SUSANNE

Dă-ţi drumul fanteziei,
Ale ei coruri, raţiune, pasiuni sălbatice,
Să fie auzite! Însă, rogu-mă,
Nu fără-ntorsături zănatice

GOETHE: *Faust*[1]

La înapoierea fiului său de la Rio – *Le-Havre-et-Guadeloupe* sosise în Franţa la 13 iunie – domnul Manet a privit cu interes bastoanele pe care băiatul le cioplise pentru el din lemnul pădurilor virgine braziliene; dar altceva îi reţine şi mai mult atenţia: vraful de desene aduse de Edouard din călătorie.
Orb să fi fost şi tot ar fi băgat de seamă că Edouard era mult mai fericit că s-a întors în apartamentul din strada Petits-Augustins, decât că a făcut o călătorie atât de lungă. Nu manifesta nici expansiune şi nici veselie, ba dimpotrivă, o oarecare tristeţe; vorbeşte despre călătoria pe mare fără prea mult elan. Un viitor navigator? Domnul Manet îşi priveşte fiul cu îndoială şi îngrijorare.
Mama, la rândul ei este tulburată şi oarecum alarmată văzându-l atât de schimbat în decurs de şase luni. Păşeşte cadenţat, legănându-se ca marinarii. Silueta i s-a subţiat, în adolescentul de şaptesprezece ani şi jumătate mijeşte bărbatul.
Examenul pentru Şoala navală începe la 6 iulie. Domnul Manet şi-a înscris băiatul în termenul prevăzut. Cu toate acestea Edouard nu se prezintă[2]. Dispune deci de încă un an pentru a se pregăti. Şi apoi, la drept vorbind... Cu jumătate de gură mărturiseşte că marina nu-l mai încântă. Nu-l trage inima să se tot vânture prin lume, între cer şi

[1] Traducerea lui Lucian Blaga, Bucureşti, ESPLA, 1955, p. 35.
[2] *Situaţia nominală a candidaţilor... Anul 1849* (Arhivele serviciului istoric al marinei).

apă. Încetul cu încetul prinde curaj, vorbeşte mai limpede. Crezuse că această carieră îi va place; era gata să o îmbrăţişeze din toată inima, dar nu o cunoştea şi nici pe sine însuşi nu se cunoştea prea bine. În timpul nesfârşitelor zile pe mare a chibzuit. A chibzuit şi iată... Să nu se supere tata! Nici o meserie nu-l va interesa vreodată cu adevărat afară de una singură: cea de artist. Când, cu doi ani în urmă, îşi exprimase dorinţa de a se face pictor, era încă foarte tânăr şi lipsit de experienţă. S-ar fi putut bănui că este vorba numai de un capriciu de copil. Ei bine, nu. Nu a fost câtuşi de puţin un capriciu. Oh! Regretă din suflet (şi sfâşietoarea amintire a dansatoarelor negre din Rio i-a trecut poate prin minte) că s-a răzvrătit, că nu a spus lămurit ceea ce voia, că nu a argumentat. Nici n-ar fi fost în stare. Simţea pe atunci doar un imbold tainic... Acum însă ştie că viaţa nu va avea pentru el nici un farmec dacă nu-şi va putea satisface această nevoie lăuntrică. Domnul Manet îl ascultă. Şi el s-a gândit mult la toate acestea. Este inutil, în fond, să mai spere că Edouard ar putea reuşi vreodată la diferite concursuri sau la examene. N-are predispoziţie pentru studiu. Nici măcar să citească nu-i place. Domnul Manet dă din cap resemnat. La urma urmei, dacă Edouard vrea neapărat să-şi facă o situaţie în pictură...

Domnul Manet a luat informaţii. A pus întrebări amicului său Charles Blanc, republicanul pe care revoluţia din 1848 ba adus în fruntea administraţiei Artelor Frumoase. Charles Blanc i-a arătat că lucrurile sunt altfel de cum înclină să le vadă părinţii, înrâuriţi de cartea lui Henri Murger – *Scene din viaţa Boemei* – că pentru cei ce înţeleg s-o practice serios, nu din simplu capriciu, profesiunea de artist este o meserie onorabilă; e anevoioasă, nesigură, dar aduce celor ce muncesc cu conştiinciozitate câştiguri şi onoruri proporţionale cu meritele lor; mai ales astăzi când a fost reglementată aproape în aceeaşi măsură ca magistratura sau armata. Din treaptă în treaptă pictorii urcă mai mult sau mai puţin sus, mai mult sau mai puţin repede în ierarhia artistică. Recompensele ce li se decern la Saloanele oficiale – menţiuni, medalii clasa a treia, a doua şi întâia –

marchează «înaintarea» într-o carieră pe care cei mai apreciaţi o sfârşesc la Institut.
Doreşte Edouard într-adevăr acest lucru? Dacă intenţionează să îmbrăţişeze cariera artistică pentru a încerca sa-şi croiască drumul cu dârzenie şi să devină un pictor respectat, primind comenzi de la Stat şi de la particularii bogaţi, atunci totul e în regulă. Nu există nici un fel de echivoc în această privinţă? Să nu fie cumva doar un pretext de trândăveală cum e cazul atâtor mâzgălitori, coate-goale, care ard gazul de pomană şi nu ştiu decât să zbiere prin cafenele, să bată cu pumnul în masă şi să înjure «burghezii» în numele artei, nefiind, în fapt, decât nişte caraghioşi ?
Edouard îl asigură că are cele mai bune intenţii. Satisfacţia pe care i-o dă transpunerea în desen a ceea ce vede nu-l poate înşela; de acest lucru e ferm convins. Nu vrea să spună prea multe, nici să-şi supraestimeze puterile – însă tatăl său trebuie să fie încredinţat că va face tot ce îi va sta în putinţă pentru a ajunge să-şi însuşească bine meşteşugul şi apoi să-şi încerce norocul la Salonul oficial. «Bine, fie! acceptă domnul Manet. Urmează-ţi vocaţia. Studiază artele.»
Domnul Manet îi propune băiatului să ceară cunoscuţilor săi, Charles Blanc şi Mérimée – autorul lui *Carmen* este inspector la Monumentele istorice – să-i dea amândoi recomandări către profesorii Şcolii de arte frumoase. Şcoala, situată la câţiva paşi de locuinţa familiei Manet, pe strada Petits-Augustins, este, prin excelenţă, marea pepinieră artistică, unde predau membrii Institutului. Dar Edouard refuză.
Domnul Manet se miră. Atunci, cui se gândeşte el să-i încredinţeze educaţia sa artistică? Şcoala de Bele-Arte este totuşi filiera normală. Foarte adevărat, numai că astăzi privirile multor tineri sunt aţintite asupra unui singur pictor: Thomas Couture. La Salonul din 1847 Couture a repurtat un succes triumfal cu vasta lui compoziţie *Romanii din timpul decadenţei*. Această pânză, comparată şi uneori preferată *Nunţii de la Cana* a lui Veronese, al cărei loc, simbolic

aproape, l-a ocupat la muzeul Luvru cu ocazia Salonului din 1847, i-a adus – la treizeci şi unu de ani! – o dată cu aclamaţiile criticii şi ale mulţimii, medalia de aur clasa I; achiziţionată de Stat la preţul de douăsprezece mii de franci, ea a fost expusă anul următor la muzeul Luxemburg. După acest succes care l-a situat dintr-odată în rândurile celor mai mari maeştri ai epocii, Couture şi-a deschis un atelier unde se îmbulzesc o sumedenie de elevi francezi şi străini. Americanii care cred în el cu sfinţenie, cât şi Şcoala de Bele-Arte din München, îi trimit cele mai înzestrate elemente. Thomas Couture nu face încă parte din Academie. Acest lucru îl supără oarecum pe domnul Manet. Şi ceea ce-l mai îngrijorează iarăşi este faptul că Thomas Couture trece drept un artist foarte îndrăzneţ, aproape revoluţionar. Domnul Manet e nehotărât: nu prea e de acord cu alegerea făcută de fiul său, dar sfârşeşte prin a consimţi. La drept vorbind nimeni n-ar putea contesta valoarea lui Thomas Couture, eminentul pictor cu o reputaţie atât de bine stabilită, omul pentru ale cărui crochiuri, cât de neînsemnate, se bat toţi colecţionarii. În ianuarie 1850 Edouard intră ucenic în atelierul pictorului Couture.

«...Ceva mai târziu, baronul Gros mi-a spus: «Dacă vei continua să pictezi ca acum ai să ajungi Tizianul Franţei.» Mic, burtos, cu obrajii plini, cu sprâncenele destul de groase şi mustaţa stufoasă, Thomas Couture, bine înfipt pe picioarele lui scurte, perorează cu părul vâlvoi în mijlocul atelierului.
Cu neţărmurită evlavie, ca şi ceilalţi elevi, Edouard Manet îl contemplă pe acest Dumnezeu al artei, pe acest fiu de cizmar sărac din Senlis, care susţine că nu ştie nimic, că nu are nici un fel de pregătire, dar ale cărui lucrări îi par a fi modele de neîntrecut. De două ori pe săptămână, Couture urcă din strada Tours-des-Dames, unde locuieşte, până la parterul casei de la întretăierea străzii Laval cu strada Pigalle unde, în fiece dimineaţă, elevii săi – douăzeci şi cinci-treizeci de tineri – se adună pentru a lucra după model

viu. La iuţeală, distrat, făcându-le observaţii aspre, Couture le corectează schiţele; apoi îi lasă să se odihnească, îşi răsuceşte o ţigară şi le vorbeşte. Le vorbeşte despre singurul lucru ce-l interesează în această lume: despre sine însuşi, despre talenul lui – «Am ambiţia de a mă crede singurul artist cu adevărat serios al epocii noastre» –, despre succesele lui, despre timpul când studia la baronul Gros, despre portretele pe care i le comanda baroana d'Astier de la Vigerie, marchizul şi marchiza de Lezay-Marnesia, principesa Soltikoff ori despre originea lui modestă, despre incultura lui, cu care se făleşte tot atât de mult ca şi cu renumele lui.

«La zece ani, abia ştiam să citesc, dar aveam un scris frumos. Scrisul însemna pentru mine desen. Cuvintele nu aveau nici o semnificaţie; erau pur şi simplu broderii mai mult sau mai puţin complicate. Deseori mâncam literele; din această cauză temele mele erau indescifrabile. Îmi amintesc şi acum ce regret mă cuprindea atunci când bunul nostru profesor, preotul de la şcoala creştină, mi le corecta, adăugând literele lipsă. Am avut apoi nefericirea să iau premiul întâi la caligrafie, ceea ce l-a făcut să spună (parcă-l aud): «Din fire, Couture este un prostănac care nu-i în stare să-şi citească nici propriul său scris.»

Cuvintele rostite de profesor sunt ascultate cu neţărmurit respect. Elevii sunt curtenii lui. Toţi îl admiră. Succesul brusc şi zgomotos l-a îmbătat pe autorul *Romanilor din timpul decadenţei*, dar îi îmbată şi pe aceşti tineri. Couture simbolizează pentru ei talentul înnăscut, îndrăzneala, gloria şi averea în plină tinereţe; adică tot ce şi-ar dori şi ei.

Chiar de la început, Manet se felicită că a obţinut de la tatăl său încuviinţarea să-şi facă ucenicia pe lângă omul în care se întruchipează pictura. Muncitor, înverşunat (i-au trebuit trei ani ca să-şi termine *Romanii*), Couture obişnuia să declare: «Nu reiau lucrarea de douăzeci de ori, ci de o sută de ori.» Cunoscând toate tainele artei sale, el perora cu mândrie: «N-am pretenţia să fabric genii, dar o am pe aceea de a forma pictori care îşi cunosc bine meseria.» Meşteşugar îndrăgostit de tehnică, el îi exploatează toate

mijloacele de expresie cu o libertate ce explica reputaţia lui de artist îndrăzneţ. În 1835, după sinuciderea baronului Gros, fusese scurt timp elevul lui Paul Delaroche, maestrul stilului oficial – «stilul trubadur» – cum spune Couture sarcastic, dar o rupsese brusc cu el. Couture preconiza economia severă a detaliilor, redarea prin linii ample, suple, prin pete largi şi tonuri simple, întrebuinţarea culorilor fără amestec, «pasta îmbelşugată şi fină, distribuită cu îngrijire, negrurile transparente»[1]. Atunci când are pensula în mână, acest orgolios devine umil. Predică de asemenea modestia în faţa marilor creaţii, afirmă sus şi tare că imperativele artei sunt munca îndârjită: «să vă curgă sudoarea pe spinare muncind» – şi sinceritatea: «Căutaţi, greşiţi, dar obişnuiţi-vă înainte de toate să fiţi sinceri.» Manet îi soarbe sfaturile a căror temeinicie o va verifica la Luvru. Nu şi-a amăgit tatăl; de când i s-a dat voie să se ocupe exclusiv de desen şi de pictură, munceşte fără preget. Nu se mulţumeşte să ia parte regulat, dimineaţa, la şedinţele de atelier; după-amiaza se duce la Academia Liberă (cu modele dar fără corectori), înfiinţată de «moş Suisse» într-o veche casă din Île de la Cité, pe Quai des Orfèvres şi care prezenta avantajul de a fi deschisă de la şase dimineaţa până la zece seara. Pretutindeni, mereu, nu face decât să deseneze. Duminicile i se întâmplă să ajungă până la pădurea Fontainebleau, pentru a privi cum lucrează la şevalet pictorii de la Marlotte şi Barbizon. Felul cum îşi petrece Manet timpul în lunile primului trimestru al anului 1850 îi va fi de folos; nu este numai o simplă iniţiere într-ale picturii. Începea să devină conştient de propriile lui tendinţe. Pictura este într-adevăr elementul lui. Se mişcă aici cu o uşurinţă de care nu dă dovadă nici unul dintre colegii săi. Dacă se deosebeşte hotărât de ei prin ţinuta lui elegantă, contrastând cu neglijenţa, cu costumele excentrice ale celor mai mulţi dintre elevii lui Couture sau din alte ateliere, se deosebeşte de asemenea prin sârguinţa lui cât şi prin modul direct, intransigent, de a-şi afirma opiniile artistice. Conciliant şi indiferent asupra oricărei alte

[1] Jacques-Emile Blanche.

chestiuni, când vine vorba de pictură «nu te mai înţelegi cu el». Inutil să încerce cineva să-l contrazică; nu suportă. Convingerile lui sunt «categorice, ireductibile»[1]. Ele se formează şi se dezvoltă în mintea lui cu repeziciune, în atelier se discută mult şi cu înfocare; la fel şi în afara atelierului, prin cafenele, unde elevii lui Couture se înfruntă cu elevii lui François Picot, glorie consacrată a Institutului, şi al cărui atelier, împreună cu al lui Couture, sunt cele mai frecventate din Paris. Dar Manet, în afară de faptul că face deseori ironii bine plasate pe seama domniei sale domnului Picot, a ajuns acum să nu-l mai aprobe fără rezerve nici pe Couture. Şi aceasta nu fiindcă în ochii lui, Couture nu s-ar mai bucura de prestigiu. Acest prestigiu însă nu-l mai orbeşte. Abia au trecut şase luni şi iată-l că nu se sfieşte să-şi critice «şeful». Manet nu intenţionează să picteze pentru că «are ceva de spus», pentru că are ambiţia să ilustreze în tablouri imense episoade din antichitate sau din mitologie. El vrea să picteze doar pentru că formele şi culorile îi produc o inefabilă plăcere. Această plăcere pur vizuală care i-a determinat vocaţia, îi dictează şi reacţiile. Deloc cerebral, fundamental un instinctiv, Manet nu judecă prea mult, sau, dacă judecă, nu aprofundează prea mult ceea ce gândeşte. Oare ar fi el în stare să aprofundeze? Spiritul lui e mai curând vioi decât profund. Nu trăieşte decât prin ochi. Din nefericire s-a născut într-o epocă în care pictura admisă se sclerozase într-un dogmatism uscat, devenind o slugă prea plecată a formelor considerate perfecte, singurele capabile a exprima frumuseţea ideală. Arta nu mai este creaţie ci imitaţie; strict supusă unor convenţiuni, ea este acum doar un formalism plat, care exclude tocmai autenticitatea viziunii. Artiştii trebuie să picteze ceea ce e admis să vadă, nu ceea ce văd. Cu excepţia câtorva pictori ţinuţi în carantină sau combătuţi, dintre care cel mai ilustru este Delacroix – «are ceva de titan şi de maimuţă în acelaşi timp», spune despre el Couture – pictura celorlalţi a încetat să mai exprime adevărul naturii ori adevărul vieţii lăuntrice a artistului. Toate cutezanţele autorului *Romanilor* privesc

[1] Antonin Proust.

numai rutina de factură; ele nu se ating de loc de «marile principii», Couture lucrează şi el tot conform idealului impersonal care este legea epocii. De ce oare preferă el modelele slabe modelelor grase? «Pentru că în primul caz e mai lesne să studiezi structura, putându-se *adăuga* tot ce vrei, în timp ce în celălalt caz, carnea acoperă totul şi nu mai ştii cât *trebuie să scoţi*»[1].

Manet strâmbă din nas, oscilând hărţuit între indicaţiile poruncitoare ale lui Couture şi exigenţele ochiului său: «subiectul nobil» îl scoate din fire. Îl atrage viaţa, animaţia străzii, atitudinile fireşti, nu cele aranjate. Să te închizi în atelier ca pictorii de istorie «cu modele, costume, manechine şi accesorii», când afară «sunt atâtea lucruri vii de făcut», i se pare pur şi simplu un caraghioslâc. Romanii? Brrr! Pe de altă parte, călătoria pe meleagurile braziliene i-a deschis gustul pentru tonurile pure. El califică drept «zorzoane» şi «pigulează» excesul de demitente, care, topite cu îngrijire în modelaj, fac trecerea de la umbră la lumină, deşi nu-şi dă seama, sau îşi dă seama numai într-o oarecare măsură că o viziune impersonală suprimă spontaneitatea tuşei, ducând în mod fatal la o pictură «linsă».

Impulsiv şi ironic, Manet nici nu încearcă să ascundă ce gândeşte. Săptămână de săptămână îl înfruntă pe Couture din ce în ce mai făţiş. Povesteşte – căci e mare amator de ironii – cum, în ziua intrării lui în atelier, dându-i-se să copieze după antic, a sucit gipsul în toate felurile: «Mi se părea mult mai interesant cu capul în jos.» Elevii râd; fac haz de glumele acestui băiat vesel, spiritual, care, în pofida aventurilor lui exotice, a spiritului său batjocoritor şi a sarcasmelor sale, păstrează în el o mare doză de ingenuitate. A rămas foarte copil, «se miră de toate şi îl distrează orice»[2]; şi nu fiindcă ar fi mereu vesel şi ar avea un caracter agreabil. Fire capricioasă, îl apucă hachiţele când nu te aştepţi. Dar i se trece totul cu vederea. Are un

[1] Ernest W. Longfellow: *Reminiscences of Thomas Couture*, în *«The Atlantic Monthly»*, august 1883 (Citat de John Rewald)

[2] Antonin Proust

farmec irezistibil şi exercită o anumită autoritate morală asupra multora dintre colegii lui.
În afară de aceasta, este destul de mână spartă şi se lasă uşor «tapat».

Păr blond, un ten alb ca laptele, obraji rotunzi, ochi de porţelan, un trup sănătos şi pietros de flamandă, mâini mici ale căror degete zboară, agile, pe clapele pianului: Suzanne Leenhoff are douăzeci de ani. Fiica unui organist din Zalt-Bommel, un mic orăşel situat pe drumul care leagă Bois-le-Duc de Utrecht, această olandeză, excelentă muziciană, dă lecţii de pian ca să-şi câştige existenţa.
Ea vine regulat în apartamentul din strada Petits-Augustins, pentru a da lecţii de pian celor doi fraţi: Edouard şi Eugène.
La atelierul lui Couture, elevii, cu vanitatea şi lipsa de pudoare a tinereţii, se laudă cu aventurile lor galante. Manet însă îşi păstrează secretele. Nu suflă nici o vorbă despre dragostea lui.
Dragoste tăinuită.
Între două şedinţe de desen, Manet – care nu ar putea obţine de la tatăl său decât în mod cu totul excepţional învoirea de a ieşi seara – se întâlneşte cu Suzanne în mica ei locuinţă din strada Fontaine-au-Roi.

Într-o zi de septembrie, lui Manet îi iese în cale, din întâmplare, Antonin Proust, pe care nu-l mai văzuse de mult.
Intenţionând să studieze pictura din simplu capriciu, deoarece aparţinea unei familii înstărite şi nu se gândea să-şi aleagă vreo profesie – Antonin Proust făcuse tocmai demersuri pentru a fi primit ca elev al pictorului Ary Scheffer. Încântat de a-l fi regăsit, Manet îl convinge să renunţe la proiectul său şi îl duce la Couture. Cei doi reînnoadă astfel firul întrerupt al prieteniei lor. Nu se mai despart.
Proust este plăcut impresionat de înfăţişarea agreabilă a lui Manet care are acum nouăsprezece ani. O barbă scurtă, blondă îi îndulceşte trăsăturile feţei luminate de nişte ochi

mici şi foarte neastâmpăraţi. Deasupra frunţii «prematur dezgolită», părul mătăsos şi destul de lung ondulează natural. Oricât ar încerca să afecteze un mers legănat, ori să adopte unele intonaţii tărăgănate de mahala «nu izbuteşte să fie vulgar». Efectele soarelui de mare au dispărut. Pielea a devenit iarăşi «de un alb mat». Seducător băiat, într-adevăr! Să n-aibă el nici o aventură sentimentală? Intimitatea dintre Manet şi Proust nu a fost niciodată mai mare ca acum. Dar nici lui Proust şi nici celorlalţi camarazi de la Couture, Manet nu le pomeneşte nimic despre drăgălaşa Suzanne.

Ca şi odinioară când o porneau cu unchiul Fournier, Manet şi Proust cutreieră muzeele. Luvrul – ce păcat! – Luvrul a pierdut «muzeul spaniol». Foarte abil în gospodărirea averii sale, Ludovic-Filip avusese prevederea să-şi declare tablourile, proprietate personală; după abdicare, le revendicase, iar acum tocmai se restituiau familiei sale diversele piese[1]. Dar cei doi tineri se mai puteau duce la Galeria Mareşalului Soult[2]. Pictorii spanioli, cu toate că acum nu mai sunt atât de bine reprezentaţi la Paris ca altădată, continuă să-şi păstreze ascendentul asupra lui Manet. Spania a rămas vie în mintea lui.

La Salonul din 1851, tabloul care, dintre toate, îi suscită entuziasm este «o pagină spaniolă» de Alfred Dehodencq *Cursa de tauri*[3].

Totuşi, Couture l-a înrâurit pe Manet, imprimându-i şi alte preferinţe: i-a transmis cultul său pentru maeştrii italieni. Manet se extaziază în faţa primitivilor, în faţa lui Tintoretto, în faţa lui Tizian, ale cărui «umbre luminoase» îi amintesc probabil de Brazilia.

Fiecare pânză e pentru el un semn de întrebare, încearcă – anevoie – să îmbine ceea ce descoperă în tablourile din muzee cu ceea ce îl învaţă Couture şi ceea ce îi spun proprii săi ochi. Dă semne de nerăbdare, consideră prostii măruntele discuţii de atelier, certurile dintre elevii lui

[1] «Muzeul spaniol» a fost dispersat la Londra, în 1853.
[2] Se va desfiinţa şi ea curând, în 1852.
[3] Actualmente la Muzeul din Pau.

Couture şi elevii lui Picot: «Prea puţin îi pasă naturii de toate acestea», strigă el plictisit la culme. Ce importanţă are că Picot face parte din Institut şi Couture nu! Ar fi putut deveni şi el foarte uşor academician. Asta nu depinde decât de vreo jumătate de duzină de persoane care primesc mai multe sau mai puţine vizite. Ce ne interesează pe noi toate acestea? Pe zi ce trece Manet se eliberează tot mai mult de tutela atelierului. Ajunge să conteste felul în care se practica pe atunci, pretutindeni, învăţământul artistic. «Nu ştiu ce caut aici, bodogăneşte el furios. Tot ce avem în faţa ochilor este ridicol. Lumina este falsă, umbrele sunt false. Când ajung la atelier mi se pare că intru într-un mormânt. Ştiu bine că nu poţi dezbrăca un model în stradă. Dar există câmpii şi cel puţin vara s-ar putea face studii de nud la ţară deoarece se pare că nudul este primul şi ultimul cuvânt în materie de artă.»

În fiecare luni, când modelele schimbau poza pentru săptămâna în curs, Manet se ciondăneşte cu ele.

Modelele lui Couture sunt profesionişti bine cunoscuţi ca Gilbert sau ca Bokowski, poreclit şi Thomas Ursul, fiindcă imita perfect mormăitul acestui animal, şi care – surprinzătoare figură de boem – după jefuirea palatului Tuileries, în februarie 1848, îşi alesese ca domiciliu apartamentele regale; sau ca ilustrul Charles-Alix Dubosc, care avea în urma lui aproape o jumătate de veac de meserie şi fusese modelul favorit al celor mai celebri pictori ai timpului, al lui David, al lui Gros, al lui Gericault şi bineînţeles al lui Couture, pozându-i pentru diverse figuri din *Romanii în timpul decadenţei*.

Modelele fac ceea ce li s-a spus întotdeauna să facă. Frumoşi şi robuşti, având o plastică demnă de dalta lui Michel Angelo, ei stau înfipţi pe estradă în poziţii în care să apară avantajaţi, scot pieptul afară, îşi încordează muşchii, făcându-i să joace potrivit atitudinilor teatrale ale convenţiilor academice. Manet suportă greu această emfază plină de stridenţe. Oare «nu puteţi fi naturali? Tot aşa staţi şi când cumpăraţi ridichi de la precupeaţă?» Jignite de observaţiile lui, modelele se încăpăţânează;

mândri că au pozat unor maeştri atât de însemnaţi, ei se consacră acestei îndatoriri pătrunşi de importanţa lor, având convingerea că sunt mari slujitori ai artei. Trecând prin atâtea ateliere, au căpătat o oarecare competenţă într-ale picturii, şi nu se sfiesc să-şi spună părerea. «Este aici ceva care nu merge», spune din când în când câte unui elev Dubosc, care în timpul pauzelor, după ce şi-a aprins pipa, obişnuieşte să treacă de la un şevalet la altul şi să cerceteze studiile în curs. Este în pielea goală, şi-a pus doar pantofii şi şi-a fixat monoclul la ochi; nimănui însă nu-i vine să râdă. «Numai de-ar găsi astăzi Dubosc că *merge*.»

Neostenit, gata să ia cele mai obositoare poze, nelipsind de la nici o şedinţă, Dubosc a făcut avere muncind pe brânci şi strângând cureaua la sânge. Locuieşte în tot soiul de magherniţe prăpădite, pe care – bănuitor – le părăseşte rând pe rând. Însă omul acesta destul de antipatic, ursuz, aspru, necruţător – atunci când vreun artist nu-i plăteşte ceea ce i se cuvine pentru munca lui –, socotit «un câine bătrân care nu iubeşte decât gologanii», vădeşte câteodată nebănuite gingăşii. Toţi îl cred un insensibil, însă nu văd decât ceea ce vrea el să arate, adică aparenţele. Viaţa lui sunt atelierele. Are sentimente de bunic faţă de tinerii ce vin să lucreze acolo. Îi consideră ca pe copiii lui şi îl doare sufletul când vede sărăcia în care mulţi dintre ei se zbat ani de-a rândul. La început făcea economii de teama mizeriei; acum strânge bani gândind că le va putea veni în ajutor, îşi păstrează cu sfinţenie taina: are de gând să doneze Institutului tot aurul agonisit, în scopul de a constitui un fond de burse pentru tinerii pictori şi sculptori[1]. De aceea, observaţiile lui Manet îl rănesc nu numai în demnitatea lui de model cu state de serviciu glorioase, dar până şi în sentimentele tăinuite cu atâta grijă. Stăruind să se înţepenească în poze eroice, îi spune lui Manet într-o luni: «Domnul Delaroche nu a avut pentru mine decât cuvinte de

[1] A murit în 1877 lăsând 180 000 franci aur (aproximativ 450 000 franci noi); donaţia fusese validată la 22 iulie 1859. Amintirea acestui straniu personaj a fost păstrată de către G. Crauk în volumul *Soixante ans dans les ateliers des artistes, Dubosc, modèle* (Calman-Lévy, Paris, 1900).

laudă şi e dureros să te vezi desconsiderat de un tânăr ca dumneata.» — «Nu îţi cer părerea domnului Delaroche, îi aruncă aspru Manet, ţi-o spun pe a mea.» Indignat Dubosc răspunde cu vocea tremurândă: «Domnule Manet, au fost destui de mulţi cei care, graţie mie, au făcut compoziţii datorită cărora au ajuns la Roma!» — «Nu suntem la Roma şi nici nu vrem să mergem acolo! Suntem la Paris; să rămânem aici!» Şi Manet exasperat, pleacă, trântind uşa. «Nimic de făcut cu asemenea neghiobi!» Dacă astfel stau lucrurile, mai bine să cutreiere străzile şi să prindă din zbor impresii fugitive, să noteze în caietul său «un fleac, un profil, o pălărie»[1]. Uneori, colegii de atelier exclamă deschizându-i albumul: «Ar trebui să finisezi asta.» Manet pufneşte în râs. «Mă crezi poate pictor de scene istorice!»

«Pictor de scene istorice» – pentru el, termenul va fi de aci înainte aproape echivalent cu o supremă insultă. Ar fi fost de mirare ca toate aceste «abateri» să nu ducă până la sfârşit la conflicte cu însuşi Couture. Ceea ce de altfel s-a şi întâmplat. Vreun răuvoitor, sau vreun îndrăzneţ i-a raportat «patronului» comentariile lui Manet; sau poate s-o fi plâns chiar Dubosc. Couture tună şi fulgeră.

Fusese indulgent cu acest elev deşi îşi dăduse prea bine seama cât era de nedisciplinat. Îl critică deseori şi cu atât mai violent cu cât se simte atras de el, de tot ceea ce era strălucit în acest băiat vioi, isteţ, puţin cam fluşturatec, dar în orice caz foarte înzestrat. Uşurinţa cu care lucra Manet, vioiciunea tuşelor lui dovedesc totuşi altceva decât docilitatea pe cât de respectuoasă pe atât de iremediabil mediocră a tinerilor incolori pe care îi cicăleşte aruncându-le de sus: «Toţi vă străduiţi să deveniţi nişte mici Couture, ca şi cum ar fi cine ştie ce scofală să ajungeţi doar atât.»

Din păcate, Couture începe să se înăcrească. Aparţine acelei categorii de oameni care au suficient caracter pentru a înfrunta cele mai mari greutăţi, dar nu îndeajuns pentru a rezista succesului, adică acelui lucru teribil datorită căruia te poţi înşela cu uşurinţă atât pe tine cât şi pe ceilalţi. Faptul că a fost ridicat în slăvi în 1847 l-a rupt de muritorii

[1] Antonin Proust.

de rând. Laudele exagerate i-au redus tot universul la propria lui persoană. În loc să caute să facă în aşa fel încât să i se ierte succesul, Couture s-a închistat într-o izolare orgolioasă, în care tot ce nu reprezenta o divinizare a propriei sale persoane i se părea o ofensă. Grobian, posac, el nu îşi dă osteneala să-şi schimbe manierele necioplite şi nici să-şi modereze expresiile, ci, dimpotrivă, parcă s-ar strădui cu tot dinadinsul să le exagereze. Nu este lipsit de umor, dar acest umor se transformă de multe ori în cea mai cumplită bădărănie. Pe confraţi îi priveşte dispreţuitor, le desconsideră talentul şi prietenia dacă ea nu este în primul rând o recunoaştere implicită a geniului său. Admiratorii sunt numeroşi, dar numeroşi sunt şi duşmanii. Lumea înregistrează mai mult îngâmfarea decât talentul său. Este luat în derâdere, se fac glume pe socoteala lui; se pretinde că nu apare în faţa elevilor decât cu o coroană de lauri pe cap; se istorisesc despre el nenumărate întâmplări hazlii, care îl pun într-o lumină ridicolă.

Couture suferă, se enervează, îi consideră pe toţi nişte ingraţi, se supără, acuză la rândul lui. Din nenorocire, şi soarta i se arată potrivnică. În timpul revoluţiei din 1848 i se ceruse să execute un tablou de mari proporţii având drept temă înrolările voluntare. Lucrarea îi plăcea. Dar acum nu se mai sinchiseşte nimeni de ea. De când fusese ales preşedinte prinţul Ludovic-Napoleon Bonaparte, situaţia evoluase şi comanda fusese anulată. De curând Couture începuse decorarea Capelei Fecioarei din biserica Saint-Eustache, însă fără nici un entuziasm. Nu-i place, şi se plânge că «vitraliile, reprezentând sfinţi înveşmântaţi în draperii foarte roşii, foarte verzi, foarte galbene, influenţează lumina care ajunge la pictură; s-ar spune că biserica e luminată prin intermediul unor borcane de spiţerie».

Atelierul devine adevăratul lui refugiu. Acolo cel puţin, singur în mijlocul elevilor săi, poate continua să se împăuneze, să se autolinişteasc ă, simţind în jurul lui deferenţa celor treizeci de băieţi.

Îl apostrofează cu violenţă pe Manet. «Când conteşti

valoarea profesorului tău, cel mai simplu lucru este să-l schimbi.»
Manet nu aşteaptă să i se spună a doua oară. Îşi strânge lucrurile şi îşi ia tălpăşiţa. Dar ruptura e trecătoare.
De îndată ce i-au ajuns la urechi zvonurile despre conflict, domnul Manet îşi admonestează fiul. Cum! Iar are de gând să-şi facă mendrele? Să se ducă să-i ceară imediat iertare lui Couture!
Manet se execută. Oricare ar fi fost părerile lui, orice ar fi spus despre Couture, nu avea în nici un caz intenţia să-l înfrunte şi cu atât mai puţin să-i conteste autoritatea. Nu şi-ar fi închipuit că criticile lui ar putea avea vreo însemnătate. O doză de îngâmfare, un strop de obrăznicie, o indisciplină datorată mai curând unor porniri instinctive decât premeditării, asta da, fără îndoială. Dar un răzvrătit? El?
Categoric nu. Singura lui dorinţă e să fie lăudat de Couture. Spăşit, se reîntoarce la atelier şi dă maestrului toate asigurările de supunere. Este cel dintâi surprins de situaţiile în care îl pun impulsurile lui, situaţii pe care de altfel nu ar fi putut să le prevadă; neajunsurile întâmpinate în Brazilia ar fi trebuit totuşi să-l pună în gardă, să-i sugereze ideea că viaţa nu este o înşiruire de zile care se scurg lin una după alta. Se pare însă că nu! Şi de altfel…
Dacă a acceptat fără murmur să dea ascultare ordinelor tatălui său şi să-i ceară iertare lui Couture, aceasta se datorează poate şi faptului că, în clipa de faţă, îl frământă o altă grijă, mult mai serioasă şi care cerea o rezolvare imediată: din aprilie, Suzanne Leenhoff era însărcinată. Ce hotărâre să ia? Să părăsească fata? Este puţin probabil să-i fi trecut prin minte o asemenea idee. De altfel, o iubeşte pe Suzanne. În acest caz, s-o ia de nevastă. Dar Manet ştie dinainte că tatăl său nu va încuviinţa mezalianţa; magistratul nu va accepta niciodată drept noră o profesoară de pian săracă lipită. Atunci, ce să facă? Să lupte orice ar fi, să ia taurul de coarne, să-şi înfrunte tatăl, să-i smulgă consimţământul? Dar vai! În ciuda libertăţilor pe care şi le îngăduie, astfel de cutezanţe nu sunt în firea

lui Manet. Şi dacă tatăl său i-ar interzice s-o mai vadă pe Suzanne, dacă l-ar lipsi de orice spijin material, dacă l-ar îndepărta din Paris? Suzanne nu are alt mijloc de existenţă decât lecţiile pe care acum a fost nevoită să le întrerupă. O domnişoară nu se poate duce să dea lecţii de pian în familiile onorabile, însărcinată în luna a şasea. Cu cât trece timpul, cu atât o să aibă mai multă nevoie de bani. Copilul avea să însemne o povară în plus.
Manet alege un drum ocolit. Mai spre toamnă, mărturiseşte totul mamei sale. Nu transpiră nimic din discuţiile lor. Desigur că doamna Manet a plâns. Este o femeie afectuoasă, indulgentă. Ţine ca la ochii din cap la băiatul de douăzeci de ani, dezgheţat, în care are încrederea oarbă a mamelor. Ea îl sfătuieşte probabil să aibă răbdare şi să tacă. Mai târziu, când Edouard va reuşi în viaţă, îi va fi mai uşor să-l convingă pe tatăl său să consimtă la căsătorie. Până atunci fata va fi ajutată pe ascuns.
Între timp izbucnesc evenimentele din decembrie. Pe data de 2 prinţul-preşedinte Ludovic-Napoleon Bonaparte dă lovitura de Stat. Câteva zile îi vor fi de ajuns pentru a zdrobi opoziţia. Armata patrulează pe străzi, distrugând baricadele ridicate ici şi colo de opozanţi şi e gata să tragă în orice grup suspect. Ca şi în 1848, Manet nu rezistă la ispita acestui spectacol. În după-amiaza zilei de 4 porneşte împreună cu Proust de-a lungul bulevardelor. Proastă inspiraţie!
Mai întâi, pe strada Laffitte, sunt aproape striviţi de o şarjă de cavalerie. Scapă cu viaţă numai datorită unui negustor de tablouri care întredeschide uşa prăvăliei şi-i trage înăuntru.
Puţin mai târziu, pe bulevardul Poissonière, culcaţi pe burtă în mijlocul drumului, ei asistă la bombardarea casei Sallandrouze. Amândoi sunt arestaţi şi duşi spre un post de control. Obţin însă să fie liberaţi şi sunt însoţiţi până la casa unor prieteni din apropiere[1].
Liniştea fiind restabilită, nu-i mai rămânea acum Parisului decât să-şi numere şi să-şi identifice morţii. Cadavrele

[1] Amintirile lui Antonin Proust.

neridicate au fost aduse la cimitirul Montmartre. Elevii lui Couture pornesc cu toţii într«acolo. Manet şi camarazii lui, păşind pe nişte scânduri care se bălăbăneau, trec unul câte unul pe lângă un şir de cinci sau şase sute de cadavre puse la rând şi acoperite cu «un strat de paie»[1] de sub care nu se văd decât capetele. Înspăimântătoare privelişte! Cerul sumbru de decembrie face scena şi mai apăsătoare. Din când în când se aud ţipetele sfâşietoare ale celor ce-şi regăsesc câte un prieten, o rudă, fratele, tatăl. Deşi îngrozit, Manet face la repezeală ici-colo câte un crochiu…

Înştiinţată de sarcina fetei, mama Suzannei părăseşte Olanda venind la Paris, unde au loc diverse conciliabule. Înainte de toate, trebuie salvate aparenţele; trebuie apărată buna reputaţie a Suzannei şi totodată risipite eventualele bănuieli ale domnului Manet, care ar putea face anumite investigaţii indiscrete. Se iau măsuri serioase! Copilul – un băiat – se naşte la 29 ianuarie 1852. Manet se mărgineşte să-i dea numele lui de botez şi să-i atribuie un tată fictiv pe nume Koëlla: la starea civilă, pruncul este declarat sub numele de «Koëlla Leon-Edouard – fiul lui Koëlla şi al Suzannei Leenhoff».

E tot ce se întreprinde în privinţa obligaţiilor oficiale. Suzanne îşi mărturiseşte maternitatea doar în registrele primăriei; pentru restul lumii povestea acreditată va fi alta. Băiatul nu va fi dat drept fiul Suzannei ci drept un frate al ei – ultimul născut al doamnei Leenhoff, care mai avea şi alţi patru copii, dintre care doi băieţi mici, unul de zece ani, Ferdinand, iar celălalt, Rudolf, de şapte. În faţa tuturor Leon-Edouard Koëlla va fi deci Leon-Edouard Leenhoff.

Se impunea acum şi altă locuinţă. Cele două femei se instalează într-un apartament de pe strada Saint-Louis din cartierul Batignolles. De acum înainte pentru Manet nu casa părintească ci acesta va fi adevăratul său cămin, în timpul liber, va duce aci o existenţă «aproape de om căsătorit»[2].

Manet începe să se bucure de un oarecare renume printre elevii atelierelor de pictură. Prin oraş se aude deseori spunându-se: «La Couture e un anume Manet care face

[1] *Idem*.

lucrări surprinzătoare, dar se poartă destul de urât cu modelele.»
Manet nu se supraveghează mult timp. Abia s-a îndepărtat furtuna şi iată-l din nou pradă firii sale, pradă vervei sale sarcastice sau nervilor.
Sfada cu modelele a reînceput. Dar nu cu toate. Frumoasa Nina Faillot îl tulbură. În cele câteva studii, fremătând de viaţă, făcute după ea, singura lui preocupare este de a-şi spune încântarea ochilor şi a simţurilor.
Aceste studii, realizate într-un stil deja foarte personal, nu-i vor aduce, evident, decât observaţii usturătoare din partea lui Couture. Couture tolerează din ce în ce mai puţin libertăţile pe care şi le îngăduie Manet. La cea mai mică abatere îl mustră cu asprime. Intuieşte şi are din ce în ce mai mult certitudinea că are de-a face cu un autentic temperament de pictor; acest lucru îi place dar îi şi displace. Cât de odihnitori sunt mediocrii! Şi măcar de ar urma fără să cârtească, băietanul ăsta afurisit, îndrumările ce i se dau! Couture îl simte recalcitrant şi nu-i trece cu vederea nimic, nici cel mai mărunt fleac. «Nu vreau să se spună că din atelierul meu ies doar ignoranţi şi cârpaci.»
Ar fi greu să se susţină că Manet şi-a dat osteneala să îmbunătăţească aceste raporturi încordate. La atelier se face cerc în jurul lui. Faptul că este ascultat, că gesturile îi sunt comentate, îl măguleşte şi îl încită să meargă pe drumul ales.
În primăvara lui 1853, Couture îşi pofteşte elevii la o mică excursie pe jos, cu sacul în spinare, de-a lungul coastei normande, pornind de la Sainte-Adresse. Se vor opri unde vor avea chef; fiecare va putea cerceta în voie natura, marea, plaja şi va picta după pofta inimii. Minunat proiect! Dar vai! Excursia, un eventual prilej de apropiere între Manet şi Couture, dimpotrivă, agravează neînţelegerile dintre ei. Cel mai neînsemnat lucru e motiv de gâlceavă. Se

[2] Adolphe Tabarant. S-a încercat uneori să se nege că Leon-Edouard Koëlla ar fi fost fiul lui Manet. Având în vedere faptele stabilite, teza apare absurdă şi pe deasupra ea nu s-ar putea susţine decât acumulând o serie de fenomene psihologice neverosimile.

ciondănesc în fiecare moment. Datorită intimităţii create de această călătorie, Couture a putut constata de altfel şi influenţa exercitată de Manet asupra colegilor săi, şi, de bună seamă, s-a supărat. Întregul atelier se reântoarce la Paris. În prima săptămână, modelul este o femeie, Maria Roşcovana; Manet execută o lucrare ce stârneşte, prin verva şi strălucirea ei, entuziasmul colegilor. De data aceasta, Couture va trebui să se încline în faţa evidenţei. În aşteptarea lui, pânza este aşezată în cea mai bună lumină, pe un şevalet pe care elevii îl împodobesc cu flori.
Apare Couture. Încă din pragul uşii a observat pânza, dar întoarce capul ca şi cum n-ar fi văzut-o.
Corectează studiile tuturor elevilor şi în sfârşit ajunge la Manet. Se opreşte în faţa şevaletului împodobit cu flori şi spune cu un ton îngâmfat: «Aşadar, tot nu te hotărăşti să faci ceea ce vezi!» Manet tresare. Este indignat. «Ba fac ce văd şi nu ce le place altora să vadă, răspunde el tăios. Fac ceea ce este, nu ceea ce nu este.» — «Ei bine, amice, îi spune Couture răspicat, dacă ai pretenţia să fii şef de şcoală, du-te unde vrei şi înfiinţează-ţi-o.» Manet se face nevăzut.
A doua zi, un alt incident. Domnul Manet are musafiri la masă, câţiva colegi de la Palatul Justiţiei. Unul dintre ei, găsind fără îndoială foarte hazliu faptul că cel mai mare dintre băieţii solemnului domn Manet s-a făcut mâzgălici, i se adresează pe neaşteptate, ironic, lui Edouard: «Am auzit că faci pictură? Ai talent?» Edouard izbucneşte: «Dar dumneata? Dumneata ai talent?» Domnul Manet îşi recheamă fiul la ordine şi îl trimite în camera lui unde, după ce se termină masa, vine şi el. «S-ar cuveni să ştii – îi spune el sever – că pentru a fi artist trebuie să ai talent, şi deci întrebarea ce ţi se punea era firească, iar răspunsul tău a fost necuviincios, deoarece nu este necesar să ai talent pentru a fi magistrat.» — «Bine, tată, îi replică Edouard, dar magistraţii ar putea fi cel puţin spirituali!»
«N-am noroc, asta e!» se tânguie Manet. Ar vrea să reintre în graţiile maestrului, dar Couture continuă să spumege. Domnul Manet se hotărăşte să-i ceară o întrevedere

pictorului *Romanilor* – Doamne, când se va potoli odată Edouard?! – şi abia izbuteşte să-l îmbuneze.
Pentru a sărbători reîntoarcerea lui Manet la atelier, Proust împreună cu alţi colegi îi oferă un punch la restaurantul Pigalle. Ar fi fost de mirare ca o asemenea iniţiativă să aibă darul să-l îmblânzească pe Couture.
De atâtea ori l-a auzit pe Couture vorbind despre maeştri italieni, iar lucrările văzute l-au încântat în aşa măsură încât Manet arde de nerăbdare să afle mai multe în privinţa lor. Visează la muzeele din Florenţa, Veneţia şi Roma. În septembrie, domnul Manet îi oferă posibilitatea de a sta câteva săptămâni în Italia împreună cu fratele său Eugène care are aproape douăzeci de ani şi studiază dreptul.
Oprindu-se mai întâi la Veneţia, Edouard şi Eugène Manet trag la un han «*locanda Cattaneo*» de lângă teatrul La Fenice în «*corte* Nienelli», unde a stat odinioară pictorul Leopold Robert. Două sau trei zile mai târziu, au surpriza de a întâlni un cunoscut, avocatul Charles Limet, însoţit de un confrate, Emile Ollivier, care, în ciuda tinereţii sale avea un trecut glorios: la douăzeci şi trei de ani, în 1848, jucase un însemnat rol politic la Marsilia, oraşul său natal.
Cei patru francezi vizitează împreună Veneţia, muzeele, bisericile, palatele. Emile Ollivier, însufleţit de o dragoste fierbinte pentru Italia şi pentru tot ce e legat de ea, devine interpretul grupului; Manet, la rândul lui, propune să le fie ghid artistic.
Din păcate, pictorii veneţieni atât de dragi lui nu sunt pe placul misticului Ollivier. «Câtă lipsă de ideal! Cât materialism!» exclamă junele avocat.
Veneţia gemea sub dominaţia austriacă. Palatele erau părăsite. Gondolierii nu mai cântau. Ollivier se lamentează: «Tristeţei mele personale i se adaugă şi aceea a unui întreg popor, notează el seara în Jurnal. Aş vrea să pot râde împreună cu nepăsătorii mei camarazi, dar adeseori abia îmi pot ascunde lacrimile.»
Pe Manet nu-l frământă asemenea gânduri melancolice. Dintre toţi patru, el este indiscutabil cel mai vesel şi mai nepăsător. Îşi satură ochii cu culorile maeştrilor veneţieni,

cu lumina cerului, se plimbă cu gondola pe canale, face baie la Lido – viaţa este într-adevăr delicioasă, dulce şi plăcută ca îngheţatele pe care le savurează în piaţa San Marco, ascultând muzica austriacilor! Fără să se gândească la nimic altceva, se lasă în voia clipei trecătoare.
Uitând de Suzanne, aleargă după veneţiene. Într-o casă din faţa *Iocandei*, de cealaltă parte a canalului, a observat o tânără blondă de o mare frumuseţe. O vede întotdeauna stând la fereastră, «plecată asupra unui invizibil lucru de mână». Manet contemplă visător obrazul acela gingaş de madonă. Cu ajutorul lui Emile Ollivier care-i dictează cuvintele italieneşti, el scrie cu litere de o şchioapă pe o pancartă îndreptată în direcţia fetei: *Ti amo da disperate* (Te iubesc ca un disperat). Ea surâde şi pare a primi foarte binevoitor declaraţia. Imediat pe o altă bucată de carton, Manet scrie: *Andar in gondola*? (Ne plimbăm cu gondola?) Urmează alte surâsuri; de dincolo de canal soseşte consimţământul. Manet se înarmează cu un dicţionar italian şi dă fuga pe scări… Se întoarce dezamăgit. În locul frumuseţii desăvârşite anunţată de chipul îngeresc, ce a găsit? Trupul groaznic schilodit al unei biete infirme.

PARTEA A DOUA

SALONUL ÎMPĂRATULUI (1853-1864)

I. ŞTRENGARUL CU CIREŞE

Totul era atât de ciudat, atât de
diferit de ceea ce sperase!

TOLSTOI

Italiencele n-au fost singura preocupare a lui Manet în cursul călătoriei. Ori pe unde îl purtau paşii, neîncetat, cu creionul sau cu pensula în mână, el punea întrebări operelor tuturor maeştrilor picturii: ale celor pe care îi admira cât şi ale celor pe care îl preţuia mai puţin. *Stanzele* lui Rafael de la Vatican, frescele lui Fra Angelico de la San Marco şi ale lui Ghirlandajo de la Santa Maria Novella l-au reţinut în aceeaşi măsură. A stat două luni la Florenţa executând, la Ufizzi, copii pe lemn după Filipino Lippi – *Cap de tânăr* – şi după Tizian – *Venus din Urbino*.
Ce căuta oare Manet în acest dialog cu maeştrii? În primul rând, desigur, măiestria împărtăşită de ei celor ce li se adresează, dar, fără îndoială şi sprijinul înaltei lor pilde. Mai mult sau mai puţin conştient – mai degrabă mai puţin – el a solicitat marilor maeştri să-i confirme justeţea propriei sale viziuni. Le-a cerut un sprijin, o încurajare, le-a cerut să-i dea anumite certitudini. Şi-a confruntat astfel personalitatea cu a lor, dar nu s-a lăsat copleşit de ei. Copiile lui nu sunt simple reproduceri literale; prin impetuozitatea şi sinceritatea tuşelor, ele devin aproape transpuneri. Couture, dacă le-a văzut – ceea ce este mai mult decât probabil – cu siguranţă că nu a fost de acord; în copia făcută după *Venus din Urbino* el trebuie să fi descoperit desigur un prozaism suspect; văzută de Manet, Venus era mai degrabă femeie decât zeiţă. Mereu iese la iveală incapacitatea lui Manet de a se conforma idealului, de a se supune convenţiilor acceptate de toţi. Mereu apare fascinaţia ce o exercită asupra lui viaţa, şi care îl scoate în stradă, făcându-l să compare cu Venus nişte făpturi de

toate zilele.
La atelierul lui Couture, unde şi-a reluat locul, a sfârşit prin a convinge pe unul din modele, pe Gilbert, să pozeze în atitudini simple, naturale. Mai mult decât atât, l-a convins să nu se dezbrace. Astfel elevii vor putea lucra după un model care, în sfârşit, va avea o atitudine firească. Din nenorocire, într-o zi, pe neaşteptate soseşte Couture însoţit de Raffet. Surprinzând modelul îmbrăcat, întâi amuţeşte de furie, apoi explodează: «Îl plătiţi pe Gilbert ca să nu se dezbrace? Cine a făcut neghiobia asta? — «Eu», răspunde Manet. Atunci cu un aer compătimitor, Couture îi aruncă: «Sărmanul de tine, n-ai să fii niciodată decât un Daumier al timpului tău!»
Manet se stăpâneşte şi tace. De altfel, Raffet se apropie de el, îi priveşe pânza şi îl felicită, iar aceste felicitări sunt tot atât de măgulitoare pentru Manet pe cât de usturătoare sunt cuvintele lui Couture. În timp ce se îndreaptă împreună cu Proust spre birtul Pavard din strada Notre-Dame-de-Lorette, unde obişnuiesc să ia dejunul, Manet bombăne furios: «Un Daumier al timpului meu!» În fond, încheie el, «mai bine un Daumier decât un Coypel»[1]. De când s-a întors din Italia Manet face tot timpul copii după maeştri. La Luvru îşi aşează şevaletul în faţa *Autoportretului* lui Tintoretto («unul dintre cele mai frumoase portrete din lume» – spune el), ori în faţa lui Tizian: *Jupiter şi Antiopa* şi *Fecioara cu iepurele alb*... Nu ţine însă de loc la aceste copii, pe care le oferă oricui, sau le distruge[2]. Ele nu reprezintă în ochii lui altceva decât o metodă de a pune întrebări marilor săi înaintaşi; singurul lucru ce-l interesează este răspunsul lor. Cere lecţii şi sfaturi din toate părţile. A doua zi după vizita lui Raffet la atelier, se duce la el împreună cu Proust ca să-i

[1] *Antoine Coypel* (1661-1722), pictor favorit al Curţii şi al lui Ludovic al XV-lea, care ba copleşit de onoruri. Autor a numeroase tablouri şi compoziţii istorice, executate într-un stil greoi, convenţional şi manierist, dar cu o desăvârşită ştiinţă a desenului, Antoine Coypel s-a bucurat în timpul vieţii sale de un extraordinar renume, pe care de fapt nu-l merita. (*N. tr.*)
[2] Vreo zece dintre ele au ajuns totuşi până la noi.

mulţumească pentru elogii. Raffet îi conduce pe cei doi prieteni la Luvru, apoi la Luxembourg; aci pânza lui Delacroix – *Barca lui Dante* – îi sugerează lui Manet o idee pe care o împărtăşeşte lui Proust îndată ce se despart de Raffet: «Dacă ne-am duce la Delacroix? Ca pretext al vizitei noastre am putea spune că am venit să-i cerem autorizaţia de a face o copie după Barcă.» Proiectul este cu totul neaşteptat deoarece arta lui Delacroix nu este dintre cele care îl entuziasmează pe Manet. Câtuşi de puţin romantic, Manet, care nu poate suferi mişcarea în pictură, căruia nu-i plac – şi asta de totdeauna – decât subiectele calme, se simte la mii de leghe depărtare de dinamismul, de febra, de coloritul (după el) prea bogat şi prea vibrant al lui Delacroix. Dar dacă Delacroix nu-l seduce, în schimb îl intrigă. Cum ar fi putut rămâne nepăsător în faţa virtuozităţii lui, a tuşelor delicate, în faţa poeziei ce se desprinde din pictura acestui artist care-l emoţionează fără să vrea? La Pavard Manet şi Proust se aşezau de multe ori la masa lui Henri Murger, căruia de data aceasta îi împartăşesc proiectul lor. Autorul *Scenelor din viaţa Boemei* îi previne că «Delacroix este un om rece.»

La cincizeci şi şase de ani Delacroix nu şi-a dezarmat încă adversarii. De şapte ori s-a prezentat fără nici un succes la Institut. Scund, slab, un pachet de nervi, acest om singuratic, cu maniere de aristocrat, îi primeşte pe cei doi tineri cu politeţea rafinată, puţin distantă, ce îi este proprie. Se informează despre pictorii lor preferaţi şi îi sfătuieşte cu insistenţă să-l studieze pe Rubens, «acest Homer al picturii», «părintele a tot ce este cald şi entuziast», care eclipsează totul, nu atât prin perfecţiunea la care ajunge în cutare sau cutare tablou, ci prin forţa ascunsă şi viaţa sufletească imprimată tuturor lucrărilor sale[1]. Trebuie să-l «vezi pe Rubens, să te inspiri din Rubens, să-l copiezi pe Rubens». Rubens este «dumnezeu». Rubens! Asta-i bună! Manet îl înţelege pe Rubens şi mai puţin decât pe Delacroix. Pasiunea, elocvenţa artistului din Anvers îi displac. «Nu

[1] Delacroix consemnase nu de mult această idee în *Jurnalul* său (20 octombrie, 1853).

Delacroix e rece, îi spune el lui Proust, în timp ce ieşeau, ci doctrina lui e glacială. Cu toate acestea, hai să copiem *Barca*! Merită! Este într-adevăr interesantă.»
Manet îşi impune să facă două copii. Revine însă curând la artiştii lui preferaţi, mai ales la spanioli, la Velasquez. Napoleon al III-lea ajuns împărat, se însurase în ianuarie 1853 cu frumoasa Eugénie de Montijo, care prin tatăl ei, contele de Montijo şi de Teba, aparţinea vechei aristocraţii spaniole. Mai mult ca oricând, Spania este la modă.
La Luvru, unde şevaletele se înghesuie unul lângă altul în toate sălile, cotropite în fiece după amiază de elevii atelierelor – începând de la ora unu nu mai poţi spera să găseşti un loc bun – mulţimea se îmbulzeşte să privească operele pictorilor spanioli. Manet se instalează în faţa tablourilor lui Velasquez, încercând să reproducă *Infanta Maria-Margareta* – muncă anevoioasă – şi *Micii cavaleri*. «Ah! Iată într-adevăr ceva limpede! exclamă el. Iată ceva care te face să-ţi fie lehamite de toate sosurile şi siropurile.» Contrar părerii acreditate pe atunci, *Micii cavaleri* sunt de del Mazo şi nu de Velasquez, dar faptul nu prezintă nici o importanţă! Efectul asupra lui Manet este acelaşi.
În acest an, în 1855, Manet va avea posibilitatea de a studia un număr considerabil de picturi de tot felul. Napoleon al III-lea, care tocmai începuse o politică externă «de prestigiu» cu războiul Crimeii, şi-a propus, îndată ce a ajuns la putere, să uimească opinia publică europeană printr-o manifestare culturală răsunătoare: până atunci nu avusese loc decât o singură expoziţie universală, aceea de la Londra, din 1851; el ia hotărârea să fie organizată la Paris cea de a doua, care avea să se deschidă efectiv la 15 mai.
Înainte de toate, această Expoziţie va fi un omagiu adus progreselor ştiinţei şi industriei, destinate să dăruie omenirii toate binefacerile materiale şi spirituale. Pe Champs-Elysées, pe locul vechiului Carré Marigny, a fost construit din fier şi sticlă, în stilul Crystal-Palace de la Londra, un imens edificiu de două sute cincizeci de metri

lungime, în care comentatorii întrevăd «o schiţă a templului viitorului»[1]: este vorba de Palatul Industriei. Artele nu sunt uitate nici ele. Artiştii din lumea întreagă au fost invitaţi să-şi prezinte operele într-un palat clădit în mod special pentru ei între Avenue Montaigne şi strada Marbeuf. Niciodată până atunci nu mai fuseseră adunate laolaltă atâtea tablouri, provenind din Franţa şi din cele mai diverse ţări – din Marea Britanie, Belgia, Prusia, Olanda, Elveţia, Spania, Portugalia, America etc... Au fost expuse peste cinci mii de lucrări. Manet hoinăreşte ore întregi prin acest palat, unde are posibilitatea să-şi dea perfect seama de pictura timpului său şi de curentele ei majore – clasicismul lui Ingres şi romantismul lui Delacroix. Expoziţia marchează apoteoza primului care, cu cele patruzeci de pânze ale lui, domină de la mari înălţimi pe toţi ceilalţi artişti. I se decerne medalia de onoare, iar critica îi cântă osanale. Théophile Gautier îl situează pe «cel mai înalt pisc al artei, pe tronul de aur cu trepte de fildeş, unde sălăşluiesc, încununate cu lauri, gloriile supreme, menite nemuririi». Delacroix, ale cărui tablouri – treizeci şi cinci la număr – împodobeau holul cel mare, nu a ajuns încă, se pare, la acel «pisc». «Ingrismul» e atottriumfător. Triumfă cu maestrul *Băii turceşti*; triumfă de asemenea cu acei pictori ce se pretind, cu mai mult sau mai puţin temei, discipolii lui şi culeg aproape toate distincţiile. Una dintre ele – Prima medalie – îi revine lui Couture, prezent în expoziţie cu *Romanii din timpul decadenţei* şi cu un alt tablou *Şoimarul*. Couture însă a sărit ars când i-a fost propusă medalia: considerând-o de «un ordin inferior», a refuzat-o.

Maestrul realismului, Gustave Courbet este şi el nemulţumit. Juriul a găsit de cuviinţă să-i respingă două din lucrările trimise tocmai cele la care ţinea cel mai mult: *Înmormântare la Ornans* şi *Atelierul*. Tot atât de vanitos ca şi Couture, iar pe deasupra năbădăios din fire, Courbet începe imediat să construiască – lucru nemaiauzit – chiar în faţa palatului Artelor Frumoase, pe Avenue Montaigne, la

[1] Adolphe Guéroult, în *Revue philosophique et religieuse*, ianuarie 1856.

numărul 7, un pavilion propriu ce va fi inaugurat la finele lunii iulie: «Realismul. Expoziţie cu vânzare. 40 de tablouri şi 4 desene din operele domnului Gustave Courbet.»
Edouard intră în expoziţie. Se simte însă tot atât de puţin realist, pe cât de puţin romantic. Intenţiile sociale care stau la baza multora din subiectele lui Courbet îi sunt cu desăvârşire străine tânărului Manet; pentru el, singura semnificaţie a picturii este pictura. Ce valoare are opera lui Courbet? Are, ce-i drept, imense calităţi. Dar... «Da, într-adevăr, *Înmormântarea* este o lucrare foarte bună. Oricât ar lăuda-o şi tot nu-i destul, fiindcă este mai bună decât orice altceva. Dar, între noi fie vorba, nu-i încă ceea ce ar trebui să fie; e prea neagră.» Clasicism, romantism, realism: verigi ale unei istorii fără sfârşit... Manet chibzuieşte; apoi potrivindu-şi cu un bobârnac jobenul foarte înalt – semn de eleganţă – pe care îl va purta de acum încolo, se îndreaptă cu pasul lui sprinten spre Bulevard – Boulevard des Italiens –, spre terasa Tortoni sau cafeneaua Bade. Pe străzi circulă noile omnibuze cu o galerie suprapusă denumită imperială; au început să funcţioneze o dată cu deschiderea Expoziţiei. Parisul îşi schimbă faţa. Din 1853, Haussmann, prefect de Sena, croieşte străzi, deschide şi nivelează cartiere noi, face scuaruri şi pieţe. Industria prosperă. Comerţul e în plină dezvoltare. Demnitarii şi privilegiaţii regimului, oamenii de afaceri, străinii bogaţi se întrec în risipă. Se cheltuiesc adevărate averi pe toalete şi bijuterii. Crinolinele sunt din ce în ce mai învoalte şi o puzderie de zorzoane împodobesc mătasea, moarul ori satinul. Curtea dă tonul în materie de fast. Parisul se transformă într-o cetate a plăcerii. Viaţa galantă e regină. Se iveşte o nouă categorie de femei, pe care Alexandre Dumas-fiul o denumeşte, într-o piesă a cărei premieră are loc în luna martie, «le demi-monde». Cu bastonul în mână, Manet, pe Bulevard, se pierde în mulţimea tinerilor bogaţi şi fără griji.
La sfârşitul lui septembrie, Manet află că a murit unul dintre copiii unchiului Fournier: avea douăzeci şi patru de ani; era locotenent de artilerie şi fusese ucis în timpul asediului

Sevastopolului.
Tatăl lui Edouard nu se împăcase cu cumnatul său; unele discuţii în legătură cu moştenirea bunicii Delanoue, în 1851, înăspriseră şi mai mult raporturile dintre ei. Manet îşi aminteşte cu dor de epoca îndepărtată când făcea primele desene sub îndrumarea unchiului Fournier. Nu a fost el oare cel ce i-a trezit talentul şi l-a ajutat să se cunoască pe sine însuşi? Edouard nici nu încearcă să-şi stăpânească emoţia şi, trecând peste opreliştile părinteşti, se duce direct la Poncelles să mărturisească unchiului Fournier cât de mult ia parte la durerea lui. După câteva săptămâni, la 4 noiembrie, pastorul bisericii reformate din Batignolles (Suzanne este protestantă) îl botează pe fiul lui Manet.
Manet este naş, Suzanne – naşă. Fireşte că n-au poftit pe nimeni la botez.

Manet are senzaţia că bate pasul pe loc în atelierul lui Couture. Sunt şase ani de când munceşte acolo. A învăţat «meşteşugul», temeiul tehnic al artei. Nu este puţin lucru şi ar trebui să fie recunoscător. Simte însă că trebuie să meargă mai departe. Ce ar putea săd mai înveţe pictorul *Romanilor*? Nimic. În 1856, de Paşte, Manet părăseşte atelierul. De aci înainte va lucra singur. S-a împrietenit cu un tânăr, pictor şi el – contele Albert de Balleroy – aristocrat bogat, cu trei ani şi jumătate mai mare decât Manet. Acest june elegant, cu monoclul la ochi, pictează scene de vânătoare. De două ori până acum, în 1853 şi 1855, avusese onoarea să fie primit la Salon. Balleroy îi propune lui Manet să împartă cu el atelierul închiriat într-un cartier din împrejurimile catedralei Madeleine, în strada Lavoisier. Propunerea este acceptată.
Atelierul – o încăpere la parter – nu este luxos. Un adolescent de vreo cincisprezece ani – Alexandre – vine din când în când să facă puţină ordine, să cureţe pensulele şi paletele. Manet n-are alte pretenţii. Pentru moment ar dori mai ales să ştie ce vrea. Îl macină îndoiala. Neliniştea îl sfredeleşte. Se entuziasmează subit, apoi tot atât de brusc se descurajează. Pradă celei mai adânci nesiguranţe, umblă

tehui, dibuind, apucând pe un drum, apoi pe altul. Nimic nu-l satisface.
Are ambiţia să devină unul din acei artişti admiraţi, al căror nume trece din gură în gură, apreciat de negustorii de artă, dar, pe de altă parte nu se poate împiedeca să nu-i dispreţuiască pe pictorii care se bucură de aceste privilegii. «Prima condiţie cerută unui pictor cu adevărat înţelept, îi spune el lui Proust, este să nu treacă niciodată pe strada Laffitte, sau, dacă este nevoit să treacă, să nu se uite la vitrinele negustorilor de tablouri.» Mai mult decât altădată îl critică pe Couture, deşi continuă să-l vadă destul de des şi ar fi încântat să audă de la el un cuvânt de aprobare.
Este descumpănit, nu se simte în largul lui. Căutând o alinare, un adevăr, el se hotărăşte să întreprindă o nouă călătorie de studii. Trecând prin Amsterdam şi Haga, unde copiază *Lecţia de Anatomie* a lui Rembrandt, ajunge în Germania şi în Europa de Est; poposeşte la Cassel, Dresda, Praga, Viena şi München, unde vizitează pe îndelete toate muzeele. Nici nu s-a întors bine la Paris şi iată-l pornind din nou, pentru a doua oară, spre Italia: Florenţa şi Veneţia.
În pofida educaţiei primite în familie, Manet nu este un credincios; e mai degrabă un indiferent. Tablourile de inspiraţie religioasă din muzeele italiene îl impresionează, totuşi, atât de puternic încât după ce se înapoiază la Paris, se încumetă să facă o compoziţie de mari dimensiuni, reprezentând pe *Isus şi Magdalena*. Visează poate să o supună juriului Salonului. Dar încercarea va fi curând abandonată. După două studii preliminare – un *Isus cu trestia* şi un *Isus cu sapa* – renunţă.
Prima pânză, *Isus cu trestia*, o va dărui unui tânăr preot, preceptorul ducelui de Massa, abatele Hurel, un obişnuit al casei părinţilor săi. Abatele face caz de pictură, cunoaşte numeroşi artişti şi se duce adeseori în strada Lavoisier pentru a cerceta lucrările ce le au pe şantier Manet şi Balleroy. Este foarte cultivat, are maniere alese, figura fină, luminoasă, privirea hotărâtă. Fire foarte veselă, nu se sperie de glume şi nu se supără niciodată când se vorbeşte mai liber în faţa lui. Manet îi preţuieşte destul de mult

societatea şi poate tocmai la sugestia abatelui, s-a avântat el într-o compoziţie religioasă. Această încercare neizbutită nu este de natură să ridice moralul lui Manet. Sufleteşte, se simte din ce în ce mai torturat. Năzuise la o viaţă uşoară, fără piedici şi parcă totul contribuie să-i complice existenţa. Tatăl său e bolnav, ţintuit în pat de reumatism; starea lui vrednică de plâns îi provoacă tânărului nedesluşite mustrări de cuget. Cât de mult ar dori să aibă succes! Succesul ar fi o răscumpărare. După aceasta – crede el – totul ar fi simplu. «Mă întreb de ce te înverşunezi într-atât să fii pe placul lui Couture», se miră Proust. De fapt elogiile şi încurajările lui Couture l-ar linişti, l-ar întări în convingerile sale. Orice ar spune şi orice ar face, este mult prea pătruns de cele învăţate de la pictorul *Romanilor* pentru ca să nu se comporte astfel. Şi apoi să caute sprijin? Mai mult vanitos decât orgolios, cu toate conflictele ce le are cu Thomas Couture, nu s-ar putea lipsi de el. Se simte mai mult «Manet fiul» decât Manet. Încă nu ştie că *este* Manet.

S-ar spune că în sufletul lui sălăşluiesc mai multe fiinţe: spilcuitul şi elegantul tânăr care râde, glumeşte şi se întrece în spirite cu trândavii Bulevardelor; fiul ascultător şi în aparenţă atât de cuminte, venind acasă la părinţi, în strada Clichy[1], în fiecare zi la ore fixe; amantul clandestin al Suzannei şi tată nemărturisit, nărăvaşul elev al lui Couture, visând medalii, decoraţii, situaţii înalte; şi Manet – necunoscutul – cercetătorul neliniştit şi taciturn, ai cărui ochi exigenţi nu acceptă să vadă ceea ce văd ceilalţi…

Vizitează zilnic Luvrul. Restul timpului şi-l petrece în strada Lavoisier, unde face câteva portrete, îndeosebi pe al lui Antonin Proust, pictat conform preceptelor estetice ale lui Couture şi un autoportret-şarjă, intitulat în zeflemea: «Un prieten»!

Copii ori lucrări originale, tot ce pictează este supus spre examinarea lui Couture. Îşi dă osteneala să-l mulţumească, întrebuinţează reţetele maestrului, dar Couture este

[1] Familia Manet se mutase în 1852 din strada Petits-Augustins (devenită chiar atunci strada Bonaparte). Locuise apoi doi sau trei ani în strada Mont-Thabor, înainte de a se instala în 1855 în strada Clichy, nr. 69.

neînduplecat. De la expoziţia din 1855 – «acel duş rece» – mizantropia lui s-a accentuat. În toamna lui 1856, pentru o clipă, a crezut că norocul avea să-i surâdă iarăşi. Guvernul imperial îi dăduse comenzi importante. Invitat la curte, participase la vânătorile de la Compiègne şi de atunci începuse din nou să-şi dea aere şi să se laude în tot oraşul. «Luam masa la prânz şi seara cu Majestăţile Lor.» Circulau din ce în ce mai multe glume pe socoteala lui. Criticul de artă Théodore Pelloquet povestea prin berării, pufăind din pipă, în mijlocul norilor de fum, că ştia de la Cutare şi de la Cutărică (Pelloquet nu izbuteşte să ţină minte numele proprii) că Thomas Couture nu se mai aşează în faţa şevaletului decât «cu un tricorn galonat pe cap, îmbrăcat într-un veşmânt verde, ca pe timpul lui Ludovic al XV-lea, cu un cuţit de vânătoare la şold, şi partea de jos a corpului pierdută în nişte enorme cizme de călărie»[1]. La începutul lui 1857, Le Figaro a început o campanie împotriva lui Couture. Apoi, cu o singură excepţie, toate comenzile i-au fost retrase. Profund jignit, Couture s-a izolat in vizuina lui. Manet? Puţin îi pasă de Manet; nu va şti niciodată să-şi exploateze însuşirile, nu va duce nimic până la capăt, nu va ajunge niciodată la marele adevăr al artei. Fără cruţare, îl şfichiuieşte pe tânărul pictor cu tot soiul de observaţii usturătoare. Manet reacţionează violent. În fiece clipă izbucnesc noi certuri.
Încăperea din strada Lavoisier repercutează ecoul lor. Parisul atelierelor a aflat despre neînţelegerile care-i despart pe Manet de fostul lui profesor. Elevii decepţionaţi ai lui Couture şi ai lui Picot, zgomotoşi şi neastâmparaţi, au luat obiceiul să meargă în strada Lavoisier. Vociferări. Ironii. Provocări. Manet ar dori adeziunea lui Couture; dar adună în jurul lui numai rebeli.

Printre relaţiile familiei Manet se numără şi aghiotantul mareşalului Magnan, maiorul Hippolyte Lejosne, din garda imperială.
Cu mustaţa şi ţăcălia lui *à la* Napoleon al III-lea, «maiorul» –

[1] Firmin Maillard: *Les Derniers Bohèmes*.

cum i se spune – aduce oarecum cu împăratul. Asemănare înşelătoare. În ciuda funcţiei sale, Lejosne urăşte regimul şi pe autocratul de la 2 decembrie, pe care îl satirizează în versuri:
«Profil de paiaţă, chip de pasăre de noapte.»

Acest militar republican care îl divinizează pe Hugo face şi versuri. Când este de gardă, citeşte din Virgiliu sau compune sonete de circumstanţă. Iubitor de artă şi de literatură, apărător înverşunat al «valorilor» neoficiale, el primeşte în salonul său din Avenue Trudaine scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, de preferinţă cei mai puţin conformişti, oameni de talent şi de spirit. Manet, însoţit uneori de Balleroy, întâlneşte acolo pe Barbey d'Aurevilly, Constantin Guys, Paul Meurice, un intim al lui Hugo, pe fotograful Nadar, pe gravorul Félix Bracquemond... Într-o seară, prin 1858, maiorul îl prezintă unui bărbat spân, cu gura posomorită, cu ochi foarte negri, arzători, magnetici, cărora eterul şi opiumul le conferă o stranie strălucire; e poetul *Florilor Răului*, cartea hulită care, cu un an în urmă, îşi zvârlise autorul în puşcărie – Charles Baudelaire.
Îmbrăcat cu extrem de mult rafinament, cu obrazul fardat, mâinile mici şi foarte îngrijite, Baudelaire, cu trupul strâns într-o jachetă albastră cu nasturi de aur, poartă ceea ce fraţii Goncourt numesc «toaleta lui de ghilotinat»: gâtul degajat, încadrat de un guler mare de un alb imaculat, răsfrânt şi prins cu o amplă cravată neagră.
În ciuda diferenţei de vârstă – Manet are douăzeci şi şase de ani iar Baudelaire treizeci şi şapte – simpatia dintre pictor şi poet este spontană. «Şi-a aşternut un strat, spune Manet făcând aluzie la fardul lui Baudelaire, dar cât geniu se ascunde sub acest strat!» Cât despre Baudelaire, vizualul prin excelenţă, iconoclastul, poetul al cărui prim articol semnat fusese, în 1845, un *Salon*, i-a fost de ajuns să vină în strada Lavoisier şi să cerceteze cu luare-aminte câteva dintre lucrările lui Manet, să-şi plimbe asupra pictorului privirea lui de vizionar, acea privire ce străbătea

dincolo de realitate, «de somnambul aproape»[1], pentru a-şi da seama cine este Manet. Îi place nu numai verva, ţinuta, distincţia, repulsia pe care tânărul artist o manifestă faţă de vulgaritatea şi desmăţul Boemei; dincolo de aparenţe, el îi sezisează chinul şi frământările. Pătrunde până în zonele ascunse ale unei sensibilităţi ce se ignoră încă şi îşi caută formele proprii de exprimare. Şi poate intuieşte, presimte alte, mai apropiate, mai intime înrudiri. Călătoria la Rio – despre care în casa familiei Manet se evită cu atâta precauţie orice aluzie – îşi află o paralelă în viaţa lui Baudelaire; în tinereţe, răzvrătit împotriva alor săi, a pornit şi el pe mare; a plutit spre insulele Mauriciu şi Bourbon. A cunoscut şi el voluptatea trupurilor negre. «Vrăjitoare cu pântec de abanos, făptura nopţilor întunecate.» Este prins în mreje – legătura furtunoasă făcută din despărţiri şi împăcări – de o mulatră, Jeanne Duval; şi, perfid, sifilisul îşi desăvârşeşte opera de distrugere. De câteva luni îl dor picioarele şi stomacul, umblă anevoie, uneori se sufocă.

O strânsă prietenie se înfiripă din acest joc al consonanţelor care dezvăluie anumite identităţi confuze, mai puternice şi mai adânci decât toate părelnicele contradicţii. Nu se sperie oare Manet de această apropiere, prea spontană de o parte şi de alta, pentru a nu ţine de însăşi esenţa fiinţei lor? Cu înfăţişarea lui de slujitor al altarului, cu aerul lui de preot – de slujitor al satanei, de preot al magiei negre – Baudelaire este întruchiparea scandalului. Cât de departe se află acum Manet de Couture şi de fastul academic! În locul tămâierilor – venin şi ocări; în locul onorurilor – tribunalul corecţional. Procesul *Florilor Răului*, ca şi cel al cărţii lui Flaubert, al *Doamnei Bovary*, judecat cu şase sau şapte luni în urmă, avea să statornicească divorţul dintre literatura adevărată şi morala banală şi poncifuri. Ce pildă constituie Baudelaire pentru insubordonatul Manet! De acum înainte va exista o artă blestemată, creatori osândiţi de stăpânire şi de public. Prietenia care s-a legat între Manet şi Baudelaire, prin ceea ce era mai intim în fiinţa lor, este plină de semne rele. Dar ce poate presimţi Manet? Nechibzuit, orb, el nu e omul care

[1] Barbey d'Aurevilly în *Le Gaulois*, 3 iulie 1872.

să intuiască prevestirile.
Pictorul şi poetul se văd din ce în ce mai des, iau masa împreună la Pavard sau, în strada Bréda, la Dinochau, «restaurantul literaţilor». De multe ori Manet este cel care achită nota de plată; îi împrumută lui Baudelaire bani, deoarece poetul-dandy este mai mult decât strâmtorat. La Dinochau contul lui este încărcat peste măsură. «Va fi într-adevăr *pictorul*, adevăratul pictor, spune Baudelaire, acela care va şti să smulgă vieţii actuale latura ei epică şi ne va face să vedem şi să înţelegem cât de mari şi de poetici suntem cu cravatele noastre şi cu pantofii noştri de lac»[1]. Ideea de «modernism», reluată şi repetată într-una de Baudelaire, trăieşte mai mult sau mai puţin conştient şi în mintea lui Manet. Dar, ca şi Manet, Baudelaire, cu toate că figurează printre personajele Atelierului lui Courbet, nu este un realist. Amestec de «sensibilitate nervoasă şi de enigmatică răceală»[2], Baudelaire nu este realist decât în măsura în care un creator se foloseşte de realitate pentru a-i transfigura elementele în poezie, revelând ceea ce este etern în substanţa ei. Urmând pilda prietenului său, poetul lirismului impasibil, Manet ar putea relua pe seama sa imnul lui Baudelaire dedicat frumuseţii neclintite:

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre.
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.[3]

La începutul prieteniei sale cu Baudelaire, Manet tocmai făcea unele studii după Alexandre, micul lui ajutor de la atelier, care de multe ori îi servea de model. Ţinea foarte

[1] Salonul din 1845.
[2] Paul Jamot.
[3] Frumoasă sunt cum este un vis cioplit în stâncă.
Mi-i inima de gheaţă şi trupul cum sunt crinii;
Urăsc tot ce e zbucium turburător de linii,
Şi nu plâng niciodată şi nu râd niciodată.
Traducere de Al. Phillipide, *Flori alese din Baudelaire, Les fleurs du mal*, Bucureşti, ESPLA, 1957.

mult la acest adolescent cu «mutra roşcovană şi isteaţă», umbrită uneori de o undă de melancolie. Transpunând chipul lui plăcut în câteva picturi, laviuri şi desene, el şi-a sintetizat observaţiile într-un tablou, *Ştrengarul cu cireşe*, unde se pot observa unele influenţe ale artiştilor olandezi, ale lui Chardin şi chiar ale lui Murillo, deşi acesta nu-l entuziasmează prea mult. Dar Baudelaire, ca şi Manet, este înnebunit după spanioli, şi-l îndeamnă să se inspire şi mai mult de la ei. Mereu nehotărât, neliniştit, Manet continuă să-şi caute calea. Imaginaţie nu are mai deloc; inspirat nu este, nu ştie de ce să se apuce, atacă o temă la întâmplare, o părăseşte, trece la alta. Ceea ce îl preocupă cu adevărat sunt problemele de factură, de tehnică. Mai mult ca oricând, demitentele specifice artei convenţionale îl plictisesc de moarte. «Am oroare de inutil, îi spune el lui Proust, dar marea dificultate este să vezi numai ceea ce e util.»

Într-o după-amiază, Couture, care atunci când i se iveşte ocazia nu dispreţuieşte părerea lui Manet, îi arată portretul abia terminat al unei domnişoare Poinsot, cântăreaţă la Operă. Manet laudă tabloul; totuşi coloritul îi pare «greoi, prea încărcat cu demitente». Couture, fiind bine dispus în ziua aceea, face haz de criticile lui Manet. «Aha! Văd eu unde vrei să ajungi. Refuzi să vezi succesiunea tonurilor intermediare.» Da, într-adevăr, mărturiseşte Manet; lumina are o «asemenea unitate, încât un singur ton ajunge pentru a o reda, şi chiar de-ar fi să pari brutal, e mai bine să treci brusc de la lumină la umbră decât să îngrămădeşti lucruri pe care ochiul nu le percepe şi care nu numai că slăbesc vigoarea luminii, dar atenuează şi culoarea umbrelor care trebuie puse în valoare. Pentru că umbrele, precizează el, nu au o culoare uniformă, ci dimpotrivă, foarte variată».

Couture dă din umeri şi pufneşte în râs. Sărmanul Manet! Hotărât lucru, nu va scăpa uşor de ideile lui aiurite. După plecarea lui Manet, vine în vizită gravorul Manceau; Couture se apucă să-l bârfească pe Manet, ajungând să spună despre el că e un «detracat». Manceau, guraliv de felul lui, repetă oricui vrea să-l asculte vorbele maestrului,

care sfârşesc prin a ajunge la urechile «detracatului».
Manet se face foc şi pară. Jignit, ia hotărârea să nu mai calce prea curând pragul casei lui Couture, ceea ce nu-l împiedică însă să jure că odată şi odată îl va face să depună armele. «O să-i trântesc un tablou, strigă el furios, de n-o să-şi creadă ochilor!»
Viitorul Salon se va deschide peste şapte sau opt luni, la 15 aprilie 1859. E momentul să dea lovitura hotărâtoare. Ar fi şi timpul ca Manet să înceapă – după cum spune maică-sa – să găsească «debuşeuri», să facă dovada talentului său. «Salonul», «Salonul»; acelaşi refren revine în convorbirile familiei, precum odinioară «Şcoala navală», «Şcoala navală». La drept vorbind, este într-adevăr un examen, şi încă un examen cu consecinţe capitale. Instituţie oficială, reglementată şi controlată de stat, şi a cărei înfiinţare datează din secolul al XVII-lea, Salonul oferă de fapt artiştilor unica posibilitate de a-şi prezenta lucrările în faţa publicului şi de a se impune amatorilor de artă. De altfel, cu rare excepţii, aceştia din urmă nu cumpără decât de la pictorii care expun la Salon. Cum ar putea fi altfel ? Cine şi-ar putea închipui vreodată că «respinşii» ar avea vreo valoare? Admiterea este o garanţie, un brevet al talentului. În afara Salonului nici o nădejde! Înainte vreme, candidaţii fuseseră primiţi cu oarecare liberalism. Începând însă din 1837, Academia de Arte Frumoase, repusă în vechile drepturi din timpul monarhiei din iulie, îşi impune cu multă rigiditate punctul de vedere. Trebuie să placi neapărat acestor domni în fracuri verzi. Un «da» sau un «nu» lansează sau desfiinţează pe cei care le solicită sufragiile. Manet se pregăteşte cu febrilitate să-şi câştige primele galoane de pictor. Printre excentricii care bântuie Luvrul, a observat – sau poate că şi Baudelaire i-a atras atenţia asupra lui – o matahală cu figura descărnată, purtând un enorm joben decolorat şi prăfuit, cu hainele în zdrenţe şi înfăşurat într-o pelerină lungă de culoare brună, fără mâneci, în felul lui Talma[1]. Bizara făptură îl atrage. Intră în vorbă cu individul, de meserie peticar şi vânzător de fiare

[1] Actor francez (1763-1826) (*N. tr*).

vechi, răspunzând la numele de Collardet. «Domnule Collardet, v-ar face plăcere să vă fac portretul?» Desigur! S-a făcut! Domnul Collardet se va duce să pozeze în strada Lavoisier.
Toată iarna 1858-1859, Manet trudeşte fără preget la tablou. De astă dată a găsit ceea ce căuta, ceva demn – se gândeşte el poate – de *Menip* al lui Velasquez; păstrând proporţiile, bineînţeles. Pe zdrenţărosul îmbrăcat *à la* Talma, el îl transformă într-un *Băutor de absint*, o făptură descinzând parcă din poemele lui Baudelaire, imagine a decrepitudinii omeneşti.
Prin acest *Băutor*, Manet mărturiseşte fără nici un fel de echivoc intenţia lui de a nu deveni un pictor de scene istorice, de a-şi lua modelele din realitate. Spaniolii – excelentă cauţiune care, în nevoia lui de independenţă, îl linişteşte – îi vor servi drept îndrumători, dar nu numai Velasquez, ci şi Zurbaran şi Ribera. Independenţa lui se opreşte însă aici.
Năzuind să realizeze o «capodoperă», Manet se gândeşte necontenit la Couture şi la juriul academic. Trebuie să smulgă, cu orice preţ, laudele fostului său maestru. Pictează cu aplicaţie şi, înfrângându-şi înclinaţiile personale, nu ezită să facă unele concesii. Şi-a pregătit fondurile după formula lui Couture; distribuie cuminte umbrele. Se simte în acest *Băutor* atelierul cu constrângerile lui.
La sfârşitul iernii tabloul este gata. Triumfător, Manet îl invită pe Couture în strada Lavoisier. Nu încape îndoială că văzând *Băutorul de absint* Couture ar fi trebuit să tragă concluzia că îşi păstrează o bună parte din influenţă asupra elevului său, dar vulgaritatea subiectului îl izbise; în plus, mai există în acest portret de alcoolic un anumit accent ciudat care îl enervează. «Prietene, îi spune el tăios, nu există aci decât un singur băutor de absint, şi anume pictorul care a făcut această nerozie», apoi pleacă.

Maestrul şi elevul nu se vor mai vedea niciodată[1]. «S-a sfârşit!» declară Manet indignat. Regretă concesiile făcute. «Foarte bine că mi-a vorbit astfel, asta mă repune pe propriile mele picioare.»
Fanfaronadă. Manet este dărâmat. Speră cu toate acestea că juriul Salonului va şti să-l aprecieze mai bine. Încrederea lui este însă zdruncinată. Se teme de o catastrofă. Emoţia care-l copleşeşte îl face să întrevadă în juru-i numai ameninţări şi pericole ascunse. Într-o seară, la atelier, după ce l-a strigat zadarnic pe Alexandre, începe să-l caute şi – oroare! – îl descoperă spânzurat într-o cămăruţă, cu o «acadea între dinţi».
Baudelaire va scoate din acest tragic eveniment o povestire destul de cinică – *Frânghia*[2]: «…era cu desăvârşire ţeapăn şi simţeam o inexplicabilă repulsie la ideea de a-l lăsa să cadă pe jos. Trebuia să-l susţin cu o mână iar cu cealaltă să tai funia. Dar după ce am făcut asta, tot nu isprăvisem! Afurisitul de puşti întrebuinţase o frânghie foarte subţire şi, pentru a-i putea degaja gâtul, am fost silit să caut, cu nişte foarfeci înguste, sfoara ce pătrunsese adânc în carnea tumefiată.» Manet, căruia îi este dedicată povestirea, nu are puterea de insensibilizare a lui Baudelaire. Sinuciderea «ştrengarului cu cireşe» l-a zguduit cumplit. Turburarea lui creşte şi mai mult. Nu mai poate intra în atelierul din strada Lavoisier fără o strângere de inimă şi fără să-i apară de îndată macabra şi obsedanta imagine. Foarte superstiţios, nu mai nutreşte decât o singură dorinţă: să părăsească acest atelier unde nu mai reuşeşte să se concentreze, unde pensulele îi cad din mână. Balleroy tocmai proiectase să se

[1] Câteva luni mai târziu, în 1863, Couture îşi va închide atelierul. În 1869, se va retrage la Villier-le-Bel, claustrându-se «într-o izolare pe care indiferenţa contemporanilor a transformat-o într-un veritabil mormânt viu» (Albert Wolff). Doar clienţii americani i-au rămas credincioşi până a murit (1879), fapt care i-a permis lui Couture să se mai poată lăuda: «Muncesc pe brânci - scria el în ianuarie 1870. Amatorii vin şi aici, ca şi la Paris, şi am ghinionul, eu care nu iubesc decât arta, să mă îmbogăţesc ca un băcan.»
[2] Publicată pentru prima oară câţiva ani mai târziu în *Le Figaro* din 7 februarie 1864, *Frânghia* va fi inserată în *Le Spleen de Paris*.

retragă în Calvados.
În timp ce aşteaptă rezultatul deliberărilor juriului, Manet vizitează atelierele de închiriat. I se semnalase unul în Place Clichy. Se duce acolo; localul i-ar conveni şi e gata să cadă la învoială, când deodată zăreşte un piron bătut în perete. Alb ca varul, se întoarce spre portăreasă: «Cine s-a spânzurat aci?», bâlbâie el. «Cine v-a spus?!» exclamă portăreasa surprinsă. Manet o ia la fugă.
Trei zile înaintea publicării oficiale a hotărârilor juriului, Manet află, datorită unei indiscreţii, că lucrarea lui a fost refuzată. Turbează de furie dar tace mâlc. Are convingerea că cel care ba ponegrit în faţa juriului este Couture. Toţi au votat împotriva lui, cu o singură excepţie: Delacroix, pe care Institutul se hotărâse în sfârşit să-l aleagă membru[1]. De fapt, juriul proscrisese cu o implacabilă severitate pe toţi pictorii care se îndepărtaseră cât de cât de dogmatismul academic. Tablourile respinse sunt nenumărate. Dar faptul acesta nu-l consolează pe Manet care nu se poate împăca de fel cu afrontul. Deoarece viitorul Salon nu va avea loc decât în 1861, va trebui să mai aştepte alţi doi ani. Ce va spune acum tatăl său care, paralizat, ţintuit în fotoliu, îl urmăreşte cu priviri întrebătoare ori de câte ori se întoarce acasă? Dar Suzanne? Câte decepţii! De pe acum aude oftatul maică-si. Lui Balleroy, fericitul, i s-au admis patru pânze.
Când îi soseşte lui Manet în strada Lavoisier înştiinţarea că este respins, Proust şi Baudelaire se aflau acolo. Atunci Manet izbucneşte, dând frâu liber resentimentelor sale faţă de Couture. Proust încearcă să-l potolească demonstrându-i că în această chestiune Couture n-are nici un amestec, iar Delacroix a dovedit o dată mai mult că este «deasupra meschinăriilor contemporanilor». Cu siguranţă! «Şi apoi Delacroix e dintr-alt aluat decât Couture», întăreşte Manet.
«Concluzia, declară Budelaire, este că trebuie să fii tu

[1] În 1857. A doua zi după alegerea sa, Delacroix îi scrie unui corespondent: «Vreau să cred că voi putea fi folositor acolo (la juriul Salonului), deoarece aproape nimeni nu va fi de aceeaşi părere cu mine, şi poate ar fi cazul să nu mă îmbolnăvesc.»

însuţi.» — «Ţi-am spus-o întotdeauna, dragă Baudelaire, strigă Manet. Dar oare n-am fost eu însumi în *Băutorul de absint*?», întreabă el uitând de concesiile făcute. Poetul îl priveşte dezaprobator: nu contestă că *Băutorul de absint* ar putea servi drept ilustraţie la câteva poeme din *Florile răului*. Însă în ciuda frumoaselor tonuri de negru «dense şi surde»[1], factura rămâne a lui Couture. Pe deasupra, poza personajului, artificială şi forţată, este aproape melodramatică. «Hm! Hm!» mormăie poetul fără să mai adauge altceva. «Gata, iată că şi Baudelaire îşi ascute dinţii ca să mă sfâşie, exclamă Manet. Toată lumea deci…»

Refuzurile sunt atât de numeroase, şi unele dovedesc atâta părtinire, încât mânia începe să clocotească prin ateliere. Grupuri de nemulţumiţi se strâng în faţa Institutului huiduind juriul, pe academicieni şi pe intendentul artelor frumoase, domnul de Nieuwerkerke, şambelanul onorific al împăratului. Este chemată poliţia care încarcă armele pentru a împrăştia manifestanţii.
Manet s-a abţinut; n-a apărut printre ei. Oricât de usturătoare ar fi fost decepţia şi supărarea lui, n-ar voi pentru nimic în lume să fie confundat cu aceşti pictori de duzină protestatari. Are prea mult respect faţă de ordine pentru ca zarva iscată să nu-i pară necuviincioasă[2].

[1] Paul Mantz.
[2] Au rămas circa treizeci de lucrări ale lui Manet din perioada debutului (până în 1859). *Băutorul de absint* aparţine muzeului Ny Carlsberg, din Copenhaga.

II. GHITARISTUL ANDALUZ

Ce riant, ce blond Manet
De qui la grâce émanait
Gai, subtil, charmant en somme,
Dans sa barbe d'Apollon…[1]

THÉODORE DE BANVILLE

Domnul Manet a reacţionat cu totul altfel decât s-a aşteptat fiul său. Şi el îl acuză pe Couture. Ce folos că ai fost timp de şase ani elevul lui, dacă la momentul oportun nu-ţi dă nici un sprijin? Picot, da, într-adevăr are grijă de elevii lui. În calitate de membru al juriului, votează în primul rând pentru ei; ceilalţi candidaţi descurcă-se cum or şti cu profesorii lor! Iată un adevărat «patron»! Şi cei mai mulţi procedează la fel. Pe când Couture!… În fiece Joi – «ziua de primire» a domnului şi doamnei Manet – magistratul pensionar îşi expune bombănind teoria în faţa puţinilor prieteni ai lui Edouard care participă la aceste reuniuni.
Neaşteptatul sprijin îi insuflă lui Manet forţe noi. Până la urmă îşi găseşte un nou atelier în cartierul Trinité, rue de la Victoire, nr. 38. Încăperea este mică, sărăcăcioasă, prost luminată; însă Manet preferă de mii de ori aceste incomodităţi sfâşietoarei amintiri a «ştrengarului cu cireşe». Înainte de a pleca din strada Lavoisier, a invitat mai multe persoane, cunoştinţe din lumea artistică, să-i vadă *Băutorul de absint*. Din convingere sau din politeţe, fiecare s-a arătat plăcut surprins în faţa tabloului. Pictorului nici nu i-a trebuit mai mult pentru a se simţi definitiv înviorat. Îşi va lua revanşa; eşecul n-a fost decât un accident!
Ce tablou să înceapă acum? Ce să picteze? Într-o vreme când subiectul, anecdota, constituie unul din elementele

[1] Acest râzător şi blond Manet/Din care emană atât farmec/Vesel, subtil, încântător/Cu barba lui de Apollon…

cele mai importante ale unui tablou, aproape întreaga lui raţiune de a fi – oare nu este cât se poate de semnificativ faptul că la baza oricărui articol de critică stă tocmai descrierea temei? –, Manet are originalitatea de a nu se interesa câtuşi de puţin de subiect; prima temă ce i se oferă este binevenită cu condiţia să-i permită să organizeze pe pânză culorile şi să le îmbine armonios. De aci instabilitatea lui şi incursiunile pe care le face în cele mai diferite direcţii. Schiţează de pildă un portret al abatelui Hurel[1], apoi se înhamă la o lucrare destul de curioasă şi anume un tablou de proporţii mai mari ilustrând un episod din romanul *Gil Blas* de Lesage: *Studenţii din Salamanca*[2]. După aceasta se apucă de un tablou şi mai surprinzător. Vrea să se reprezinte pe sine însuşi împreună cu Suzanne în mijlocul unui peisaj. S-a gândit mai întâi la insula Saint-Ouen, unde se duc uneori să se destindă într-o cârciumioară, departe de privirile indiscrete. Însă natura nu-l inspiră pe Manet. Cu excepţia peisajului marin, acestui parizian nu-i place decât oraşul. Se «plictiseşte la ţară»; când se încumetă să iasă din oraş, rămâne citadin, păstrându-şi până şi jobenul. Să abordeze ceea ce se numeşte o compoziţie, îl plictiseşte în aceeaşi măsură. Atunci ce-i de făcut?

Ei bine! Manet nu va sta nici un moment în cumpănă; pentru a picta «Saint-Ouen» i se va adresa lui Rubens, care îi va furniza atât decorul, cât şi elementele plastice asupra cărora îşi va putea exercita întregul său talent de colorist. Cunoaşte bine două pânze ale lui Rubens, *Curcubeul* de la Luvru şi *Parcul castelului din Steen* (ultima o văzuse la muzeul din Viena); împrumută de la primul curcubeul, un ogar pe care aproape că-l calchiază şi structura unui mic grup de arbori; de la celălalt ia cele două personaje îmbrăcate în costumele veacului al XVII-lea flamand. Oare nu i se vor reproşa furturile? În scopul de a-i deruta pe

[1] Tablou pe care, mai târziu, după moartea lui Manet, eclesiastul l-a primit în dar; considerând, după gustul lui, pânza prea mare, a tăiat-o, reducând-o la jumătate.

[2] Astăzi la Muzeul din Buenos Aires.

indiscreţi, inversează elementele împrumutate de la Rubens. Al naibii să fie dacă în felul acesta va trezi vreo bănuială[1]. Ar fi greu de susţinut însă că lucrarea nu ar avea un caracter mai degrabă echivoc. Decepţionat probabil, Manet se reîntoarce la iubitul său Velasquez, după care face copii mărturisite şi – o nouă încercare – câteva «în maniera lui…» printre care *O scenă de atelier spaniol*, unde îl introduce chiar pe Velasquez, pictând *Micii cavaleri*. Murillo îi sugerează un *Ştrengar cu câinele*, de o frumoasă calitate a materiei, unde se simte, ai zice, obsesia amintirii micului Alexandre. Manet s-ar putea alarma de faptul că bate pasul pe loc. Pe de altă parte însă, este vizibil că nici mijloacele sale de exprimare nu sunt încă prea sigure. Dar creaţia artistică se supune de multe ori unor legi derutante. Adesea, atunci când un artist are, în aparenţă, toate motivele să se simtă descurajat, el este foarte aproape de a-şi atinge adevărul său. Când se zbate în desişul unei păduri cu ecouri amăgitoare, când pierde orice speranţă de a-şi mai putea croi vreun drum prin beznă, de fapt, nu mai are decât câţiva paşi pentru a ajunge dintr-odată la luminiş. Pentru Manet, luminişul va fi grădina Tuileries (primăvara lui 1860). După amiază, pictorul se plimba deseori cu Baudelaire, rătăcind prin mulţimea elegantă care se îmbulzea sub umbrare.

Situată în apropierea castelului unde curtea imperială îşi desfăşoară fastul, grădina era locul de întâlnire preferat al Parisului monden. Lumea se ducea acolo ca într-un salon. Domni în jachetă şi pantaloni de culoare deschisă, cu «sous-pieds»[2], doamne cu manteluţă, apărându-se cu

[1] Într-adevăr a trecut mult timp înainte ca cineva să-şi dea seama de procedeul la care Manet avea să mai recurgă deseori. În timpul vieţii, după cum se va vedea mai departe, un singur critic, Théophile Thoré, va remarca acest lucru. Studiul acestor «împrumuturi» n-a fost făcut în mod sistematic decât după aproximativ cincizeci de ani de la moartea pictorului: în mai 1932, Germain Bazin a publicat asupra acestei chestiuni, în revista *L'Amour de l'Art*, o lucrare capitală (*Manet et la tradition*).

[2] Cureluşă cu care se prind sub talpă pantalonii ca să stea intinşi pe picior (*N. tr.*).

umbrelele lor de culori deschise de razele soarelui de primăvară, stau de vorbă, unii în picioare, alţii şezând pe scaunele metalice închiriate din parc. Oamenii trec de la un grup la altul, bârfesc, discută evenimentele zilei: alegerea lui Lacordaire la Academia Franceză, miracolul laptelui antefelic care face să dispară pistruii, splendoarea magazinului tapisat în întregime cu satin de culoarea paiului, deschis de curând pe *boulevard des Capucines* de către surorile Giorni, şi unde se vând cele mai încântătoare şemizete din capitală, concertele vijelioase – cu aclamaţii şi urlete – pe care, nu de mult, le dăduse în *Salle des Italiens* muzicianul cel mai discutat al timpului, Richard Wagner, atacurile periodice ale jurnaliştilor împotriva crinolinei, «această boală ce răspândeşte teroarea printre soţi», modă care, cu toată dezaprobarea clerului, «îşi urmează cariera, înecându-i chiar pe cei mai înverşunaţi defăimători» sub avalanşa ei de panglici, şi fireşte, ultima revistă de la Folies-Dramatiques, *Parisul se distrează*, unde se cântă cupletul, foarte în nota epocii:

Sans la toilette
Et le plaisir,
Faut en convenir,
La vie est bête.[1]

Îi place grădina Tuileries nu numai fiindcă se regăseşte într-o lume care îi este familiară şi convine firii sale burgheze şi citadine; spectacolul scânteind de lumini al acestor reuniuni în aer liber, amestecul de culori al toaletelor, contrastul plin de reflexe al umbrelor şi luminilor, negrul jobenelor şi albastrul, galbenul, rozul capelinelor cu panglici îi bucură ochii. Iată «modernismul» lui Baudelaire! «Viaţa parizianã, scrie poetul, cuprinde din belşug subiecte poetice şi minunate. Miraculosul ne învăluie şi ne cuprinde, precum atmosfera; dar noi nu-l vedem»[2]. Manet însă îl vede: la Tuileries, scoţând din buzunar carnetul de schiţe, fixează cu repeziciune atitudini şi figuri, notează «ceea ce este trecător, fugitiv, întâmplător» în aceste scene din viaţa

[1] Fără găteli/Şi fără plăceri/Trebuie să mărturisim/Viaţa e stupidă.
[2] *Salon de 1846*, Cap. XVIII: *De l'héroisme de la vie moderne*.

contemporană. Îndrăzneşte chiar să-şi aducă pânzele şi paleta şi să eboşeze la iuţeală, pe loc, câteva studii. «Nu există decât un singur lucru adevărat, îi spune el lui Proust; să faci dintr-o dată ceea ce vezi. Când iese ceva, iese. Când nu, o iei de la capăt. Toate celelalte sunt poveşti!» De la Tuileries, Manet se duce apoi la Tortoni şi aşezându-se la o masă îşi arată schiţele comesenilor lui obişnuiţi, care îi fac complimente. Plin de neastâmpăr, pictează primul tablou – un colţ din grădină, cu copii; dar acesta nu este decât un preludiu, o simplă muncă pregătitoare pentru realizarea unui ţel mai ambiţios. Punând pe şevalet o pânză de şaptezeci şi cinci centimetri înălţime şi un metru douăzeci lăţime, se străduie să picteze, bazându-se pe studiile executate la faţa locului, grădina Tuileries în momentul când afluenţa e în toi, şi anume, cu ocazia concertului care, de două ori pe săptămână, atrage întreaga elită pariziană în jurul chioşcului de muzică. De data aceasta, Manet a terminat de-a binelea cu Thomas Couture şi cu reţetele lui. Pictează această mulţime de oameni cu o totală libertate, cu uşurinţă, în tuşe vibrante, cu o vioiciune şi o plăcere nemaisimţită probabil niciodată până atunci. Nici nu-i trece prin minte să compună, să trateze ansamblul personajelor sale ca o singură masă organică. Dă ascultare numai propriului său temperament şi conturează cu grijă fiecare siluetă, accentuându-i contrastul cu cele din jur. Printr-o sensibilă alternanţă a petelor închise cu cele deschise, el creează un anumit ritm ce imprimă tabloului întreaga sa mişcare.

Personajele înfăţişate în tabloul lui Manet nu sunt anonime; în afară de el însuşi şi de fratele său Eugène, apar prieteni, cunoştinţe, cât şi unele personalităţi proeminente: Baudelaire şi Balleroy; Théophile Gautier şi Offenbach; baronul Taylor şi prinţul Bulevardului, Aurélien Scholl, cronicarul tipic parizian care lansează mult mai multe «vorbe de duh» la terasa Tortoni decât prin gazete; scriitorul Champfleury, un intim al lui Murger şi al lui Courbet, înflăcărat apostol al realismului, afişându-şi opiniile atât prin propria-i persoană, neîngrijită, cu părul

vâlvoi, cât şi prin articolele sale, prin cărţile scrise cum a dat Dumnezeu, cu un suveran dispreţ pentru «deşartele ornamente de stil»; doamna Lejosne, soţia «maiorului», ai cărei umeri frumoşi te fac să uiţi că e urâtă; Fantin-Latour, tânărul pictor contemplativ, tăcut, cu înfăţişare rece, copist expert, care nu refuză la Luvru, unde Manet stă deseori de vorbă cu el, să corecteze tablourile doamnelor şi domnişoarelor; Zacharie Astruc, angevinul de o limbuţie specific meridională, pronunţând fiece silabă apăsat, ca un actor, acel a atotştiutor în materie de arte, pictând, sculptând, compunând versuri şi muzică, critic şi jurnalist, care, întorcându-se din Spania – se spune despre el că este «mai spaniol chiar decât Cidul Campeador» – a descins la Paris, încălţat cu espadrile şi având drept unic bagaj o mapă de carton, încărcată până la refuz cu desene şi poeme. Acest tablou de un modernism atât de accentuat, pictat cu o vervă remarcabilă într-o pastă savuroasă, plină de prospeţime, unde Manet a pus tot ce era mai bun în el, este de o îndrăzneală cu atât mai hotărâtă cu cât artistul nu a avut nici un moment conştiinţa acestei îndrăzneli. Ei şi! A pictat numai ceea ce a văzut, ceea ce-i încântase ochiul – acest despot al lui de totdeauna. A încercat să îşi fixeze unele *impresii* – pentru a repeta întocmai cuvântul ce-l întrebuinţează din când în când. A fost sincer. Da, a fost sincer, însă este un ingenuu. Nu-şi dă seama că această lucrare pictată cu atâta bucurie este cu desăvârşire nouă, şi nu atât prin subiect – cât mai ales prin scrierea ei rapidă, concisă, reţinând dintru început numai esenţialul; este chiar scrierea potrivită subiectului ales. Nu-şi dă seama că tocmai noutatea ei îi va dezorienta pe toţi.

Dacă ar fi existat pe lume numai un singur om în stare să aprecieze *Concert la Tuileries*, acela ar fi fost negreşit Baudelaire. Nu e oare *Concertul* expresia însăşi a ceea ce ar fi dorit el? Însă surpriză! Baudelaire îl felicită doar cu jumătate de gură pe prietenul său. Pânza nu-l atrage prea mult, ori poate că nu-l atrage chiar deloc. Fără îndoială că pentru el modernismul se cerea concretizat altfel. *Concertul* îl uimeşte; îl dezamăgeşte.

În realitate el dezamăgeşte pe mai toţi cunoscuţii lui Manet, care dau din cap şi privesc cu scepticism, puţin descumpăniţi, această lucrare cu totul neobişnuită, ale cărei merite, unice în felul lor, n-au fost întrezărite, se pare, de nimeni din anturajul lui Manet.
Manet se resemnează. Avusese de gând să-şi încerce norocul la viitorul Salon cu acest *Concert la Tuileries*. Bine! Va renunţa! Nu e nici un zor. Va face altceva, un alt tablou în vederea admiterii. De altfel, primirea rezervată care i s-a făcut tabloului nu l-a deprimat câtuşi de puţin. De când a pictat *Concertul*, simte cum creşte întrânsul o forţă necunoscută până atunci, o certitudine. Va fi admis la Salonul din 1861; trebuie să fie, şi va fi, cu orice preţ[1]. Mama Suzannei Leenhoff a încetat din viaţă.
Decesul ei îl determină pe Manet să-şi întemeieze un cămin adevărat. În acest scop, închiriază în stada Hotel-de-Ville un apartament de trei camere, cu balcon spre Batignolles, unde o instalează pe Suzanne. Cât despre fiul lor, în vârstă de opt ani, care le spune «naşule» şi «naşă», ei îl înscriu la un pension – pensionul Marc Dastès – situat chiar în faţa locuinţei lor, în piaţa primăriei. Deoarece găsise un atelier destul de convenabil în rue de Douai şi cum, pe de altă parte, locuinţa părintească nu se afla la prea mare distanţă de atelier şi nici de casa în care pictorul îşi adăpostea amorul clandestin, viaţa tainică a lui Manet, destul de complicată, se simplifică într-o oarecare măsură, cel puţin din punct de vedere geografic. În timp ce se îngrijea de instalarea apartamentului şi a atelierului său, Manet se iniţiază în arta gravurii; după ce fusese lăsată în părăsire multă vreme, gravura în metal se bucura de câţiva ani de o deosebită trecere. Manet face primele încercări cu o planşă intitulată *Călătorii*, unde apar câţiva ţigani, transpune apoi pe aramă câteva lucrări de Velasquez: *Infanta Maria-Margareta*, *Filip al IV-lea* şi Micii Cavaleri. Gravura nu-l sustrage însă de la pictură.
O epocă ia acum sfârşit pentru modele. Luxul, existenţa plină de plăceri, favorizată de prosperitatea economică –

[1] *Concert la Tuileries* se află astăzi la National Gallery din Londra.

grija constantă a regimului imperial care voia să compenseze prin satisfacţii materiale suprimarea libertăţilor – orientase cea mai mare parte a femeilor care pozau în ateliere spre viaţa galantă. Situaţia de întreţinută, de demimondenă, de cocotă, cu care «bărbaţii zilei» şi filfizonii de pe Bulevard cheltuiau sume considerabile, era mult mai rentabilă decât profesiunea de model care îşi câştiga existenţa din greu. La rândul lor, modelele-bărbaţi, de felul lui Dubosc, Thomas Ursul şi emulii lor, se retrag unul după altul din ateliere pe măsură ce îmbătrânesc; nici un francez, sau aproape nici unul, nu vine să-i înlocuiască. Cu ei piere o tradiţie, tradiţia modelului, care, considerând că îndeplineşte o misiune importantă pe lângă artişti, este interesat de lucrările lor! S-a sfârşit cu toate acestea! Un capitol nou se deschide în istoria atelierelor: acel al modelelor italiene. Venind de la Neapole sau din Munţii Abruzi (satul Piccinisco se specializase în acest «export») italienii, cei mai mulţi dintre ei tremurând pentru fiecare centimă cheltuită, strângând ban cu ban, nu se gândesc la nimic altceva decât să agonisească o mică sumă ce le va îngădui o relativă bunăstare când se vor întoarce acasă.

Printre modelele italiene se află la Paris şi o tânără din Roma, Agostina Segatori[1], care pozase mai întâi pictorilor de la Villa Medici. Cu timpul, a început să fie cunoscută prin atelierele pariziene, unde făcea furori. Gérôme o foloseşte foarte ades. Manet, fermecat de acest tip de brună languroasă, îi cere la rându-i să-i pozeze. Îi face portretul cu intenţia – cine ştie? – de a-l prezenta la Salon. Dar odată terminată, probabil că lucrarea nu l-a mai satisfăcut. De aceea în mintea lui a încolţit un alt proiect; un proiect care altădată i s-ar fi părut nesăbuit, dar care astăzi nu-l mai sperie, într-atât de multă încredere a capătat în sine pictând *Concert la Tuileries*. Abandonând-o pe Segatori, le

[1] Agostina Segatori, care a pozat în februarie 1866 lui Corot (italianca Agostina) a fost amestecată ulterior în viaţa lui van Gogh, devenind amanta lui (vezi: *Viaţa lui van Gogh*). Ea a adăpostit în cabaretul ei - *Le Tambourin* - deschis în aprilie 1885, în Bulevardul Clichy, lucrările acestuia şi ale amicilor săi - Toulouse-Lautrec, Bernard, Anquetin. Van Gogh i-a făcut şi el portretul (*Femeia cu tamburina*).

cere părinţilor să-i pozeze amândoi pentru un tablou destinat Salonului.
Măgulit, domnul Manet consimte. În redingotă, pe cap cu tichia de casă, şade într-un fotoliu de mahon, lângă o masă pe care şi-a pus tabachera. În picioare, puţin mai în spate, doamna Manet – cu bonetă de dantelă albă împodobită cu panglici lungi albastre, corsaj de mătase, mâneci bufante, mănuşi fără degete – ţine o mână în coşul de lucru. Tapiseria la care lucrează este întinsă pe masă, lângă tabacheră.
Edouard pictează cu atenţie minuţioasă acest dublu portret, desăvârşită evocare a unei perechi de burghezi parizieni din mijlocul veacului trecut. O anumită melancolie se desprinde din acesta scenă. Domnul şi doamna Manet stau cu ochii plecaţi. La ce se uită? Nu se ştie! Stau pe gânduri, uşor posomorâţi. Chipul fostului magistrat, cu barba albă, tunsă îngrijit, cu trăsăturile îmbătrânite, lasă să se întrevadă suferinţele fizice care-i umbresc viaţa.
În ciuda austerităţii, sau poate tocmai din acest motiv, lucrarea lui Edouard îi incânta pe domnul şi doamna Manet. Domnul Manet, mai ales, nu conteneşte să-şi aducă prietenii şi cunoscuţii în faţa tabloului expus în salon. Complimente, epitete laudative. Tatăl este în culmea fericirii. Edouard are talent; a dovedit-o în mod categoric. «Ah! acum să văd mutra gogomanului de Couture!», exclamă domnul Manet. Şi-a uitat până şi durerile. Edouard simte nevoia să fie aplaudat. Are douăzeci şi opt de ani, este însetat de elogii, de acel freamăt admirativ ce-l stârneşte, ori de câte ori trece, un artist celebru. Să fii cunoscut, invidiat, să-ţi auzi numele rostit de mii de guri, să poţi spune «Eu sunt Manet!» Câtă satisfacţie! În salonul părinţilor săi, tânărul artist gustă din această licoare îmbătătoare. Are încredere. Are încredere în sine, în viitor, în triumful lui la apropiatul Salon. Va trimite portretul părinţilor săi; dar asta nu este suficient! Portretul a plăcut familiei; vrea să-i placă şi lui Baudelaire, să flateze gustul poetului şi a publicului pentru Spania.
Nici nu s-a uscat bine dublul portret al domnului şi doamnei

Manet şi iată că Edouard porneşte să facă o nouă lucrare de mari proporţii. Un ghitarist din Andaluzia, Huerta, înnebuneşte Parisul.
Peste tot se cântă acum *Hymne à Riego*. De ce n-ar picta un *Guitarrero*?
Tocmeşte un model spaniol, şi începe lucrarea pe care o avea în minte. Pictează repede, febril. Muzicantul cu espadrile în picioare, legat la cap cu o basma trandafirie, şi peste ea o pălărie neagră, cântă acompaniindu-se din ghitară. Portretul se conturează pe pânză cu repeziciune. «Ei, ce spui?», îl întreabă Manet pe Proust. E tare mulţumit de acest tablou în ulei lucrat în tuşe largi, în culori vii. «Închipuieşte-ţi, mărturiseşte el, că am pictat capul din prima dată. După două ore de muncă, l-am privit prin oglinjoara neagră; rezista[1]; nu mai era de adăugat nici cea mai mică trăsătură de penel.» Un singur amănunt supărător: Manet s-a grăbit atât de mult încât a făcut o greşeală boacănă: a pictat un ghitarist stângaci! N-a observat acest lucru decât după ce a terminat.
Şi acum priviţi! Ar putea oare găsi domnii din juriu vreun motiv pentru a respinge *El Guitarrero* sau portretul domnului şi doamnei Manet? Aşa-i că nu? Manet trimite ambele tablouri la Salon. N-a uitat însă eşecul anterior şi nu se simte prea liniştit. Începuseră să circule nişte zvonuri care-l îngrijorau. Se spunea că juriul, format din membri cunoscuţi pentru intransigenţa lor, va fi foarte sever şi va opune un veto categoric multor candidaţi. Candidaţii sunt mult prea numeroşi. Încă din 1839, deci cu vreo douăzeci de ani în urmă, Balzac, într-una din nuvelele sale intitulată *Pierre Grassou*, se plângea că o mulţime din ce în ce mai mare de artişti năpădeşte Salonul. «În locul unei înfruntări pe câmpul de luptă, aveţi o încăierare; în locul unei expoziţii glorioase, aveţi un iarmaroc gălăgios; în locul selecţiei, aveţi totalitatea.» Totalitatea poate că nu, dar totuşi sunt foarte mulţi, în secolul XVIII erau două sau trei

[1] Pentru a-şi da mai bine seama de tabloul ce-l au pe şantier, mulţi pictori au obiceiul să analizeze imaginea printre oglinjoară. Răsturnarea imaginii scoate în evidenţă defectele.

sute de expozanţi, dar de atunci numărul lor s-a înzecit. Salonul revoluţionar din 1848 – Salonul fără juriu, unde tot ce s-a prezentat a fost admis fără nici o excepţie – a grupat peste cinci mii de artişti. Această maree veşnic în creştere indispune oficialitatea; academicienii se tem pentru «sănătatea» artei; anul acesta ei vor fi cel puţin tot atât de inflexibili ca în 1859.

În aşteptarea verdictului, pentru a-şi potoli nerăbdarea, Manet pune pe şantier un nud, *Nimfa surprinsă*, pentru care în prealabil face câteva schiţe. Suzanne îi pozează pentru nud; cât despre atitudinea nimfei, Manet o împrumută de la tabloul lui Rubens, *Suzana la baie*. Potrivit metodei inaugurate cu *Pescuitul*, se mărgineşte să inverseze personajul[1].

S-a făcut; zarurile au fost aruncate! Cu toată severitatea juriului şi cu toate că – după cum prevăzuseră persoanele bine informate – foarte multe lucrări fuseseră respinse fără milă, cele două pânze ale lui Manet au fost primite. Domnul şi doamna Manet sunt fericiţi, Suzanne de asemenea. Tânărul pictor este într-al noăulea cer. Şi-a atins în sfârşit ţelul!

Salonul se deschide la 1 mai. Încă din primele ore, publicul de zile mari se îmbulzeşte în sălile Palatului Industriei unde, de la Expoziţia universală, are loc această manifestare. Acum s-au făcut şi unele inovaţii: tablourile au fost aranjate în ordine alfabetică, după numele autorului. Intrând în sala rezervată literei *M*, Manet constată cu amărăciune că lucrările lui au fost cocoţate sus de tot. Totuşi — aşa prost plasate cum sunt, atrag toate privirile; *El Guitarrero* mai ales stârneşte elogii unanime. Prin pitorescul ei, această strălucitoare pagină de artă interesează şi farmecă publicul. *El Guitarrero*, spune Antonin Proust, «eclipsează tot ce este în jur». Efectul pe care-l produce este atât de puternic, încât se dă ordinul – ce onoare! – să fie coborât pe simeză.

[1] Tabloul lui Rubens s-a pierdut; este cunoscut însă dintr-o gravură a lui Vosterman. «Împrumutul» lui Manet a fost dat în vileag de Charles Sterling *Manet et Rubens*, în L'Amour de l'Art, (octombrie 1932). *Nimfa surprinsă* aparţine muzeului din Buenos Aires.

Astfel, publicul va putea să-l admire în voie. Hotărât lucru, este un succes, un succes aşa cum l-a visat Manet detotdeauna. Se face cerc în jurul lui. Primeşte felicitări. Zeci de mâini i se întind. Guri frumoase îi surâd. Mulţumeşte încântat; ascultă, ameţit, complimentele. Viitorul îi va aduce glorie, avere, un atelier luxos, în faţa căruia, în fiece vineri – ziua de primire a pictorilor foarte bine cotaţi – vor staţiona căleşti elegante. «Manet», «Edouard Manet», iese din anonimat. Aude de pe acum rumoarea viitoarei lui faime. Începe să trăiască viaţa pe care şi-a dorit-o.

Succesul se întinde şi se confirmă; în atelierul din rue de Douai soseşte o delegaţie de tineri pictori. Vizitând Salonul împreună cu Félix Bracquemond şi Fantin-Latour, care debutase şi el tot atunci la Palatul Industriei – aceşti tineri artişti, Alphonse Legros, Carolus Duran, şi încă alţi doi, trei, s-au oprit muţi de admiraţie în faţa *Ghitaristului*; fiind de părere că muzicantul spaniol este «pictat într-o manieră ciudată, nouă, hotărăsc pe moment să meargă cu toţii, în grup, la domnul Edouard Manet»[1]. Măgulit, pictorul îi primeşte cât se poate de bine, răspunde la fiecare întrebare ce i se pune în legătură cu el sau cu *Ghitaristul* său. Apoi, aduşi de primii, încep să vină în rue de Douai criticii – toţi mai mult sau mai puţin susţinători ai realismului lui Courbet – Champfleury, Zacharie Astruc, Castagnary, Fernand Desnoyers şi Duranty, autorul volumului *Malheur d'Henriette Gérard*, care, cu cinci ani în urmă, lansase o publicaţie efemeră: *Le Réalisme*.
Fiecare dintre aceştia ar fi dorit ca Manet să se asocieze cu ei, să ia parte la reuniunile de la *braseria Martirilor* din strada cu acelaşi nume, unde în jurul lui Courbet se strângeau pictori, literaţi şi critici neconformişti.
Până aci! Să n-audă una ca asta! Nici nu se gândeşte să părăsească terasa Tortoni sau cafeneaua Bade pentru sălile afumate ale braseriei Martirilor, năpădită de boema Parisului, unde cavaleri rătăcitori ai condeiului şi ai

[1] Fernand Desnoyers: *Le Salon des refusés*.

pensulei, căutători ai infinitului, vânzători de himere, antreprenori ai turnului Babel[1], gesticulează vociferând în mijlocul mulţimii de fete despletite, femeiuşti care agaţă bărbaţii şi răspund la numele de Titine, Mimi Bretona, Bob de strugure alb, sau Ochiuri la capac. Sunt foarte simpatici toţi aceşti băieţi, deşi cam deconcertanţi în felul lor de a fi şi de a se purta – Champfleury de pildă, băiatul unei neguţătorese de mărunţişuri, fost vânzător într-o librărie, urât, zbârcit, miop, îmbrăcat în ciudate haine de culoarea şocolatei şi care citise tot ce se putea citi; Duranty, scriitor sărac lipit pământului, înăcrit, morocănos, mândru din cale-afară, dar solicitând totuşi Ministerului Instrucţiunii Publice «încurajări pentru literatură» în valoare de o sută cincizeci sau două sute de franci şi despre care se zvonea[2] că ar fi băiatul din flori al lui Mérimée; Fernand Desnoyers, un roşcovan subţirel cu glasul dogit, pleşuv, dar cu mustaţa falnică, ce striga în gura mare chiar în prezenţa lui Baudelaire: «Nu există pe lume decât un singur poet, şi acela sunt eu», care nu se trezea niciodată din somn înainte de ora cinci după-amiază şi trăia mâncând nepoftit pe la mesele altora, târând-o pretutindeni după el pe Noisette, o dansatoare la balurile populare; toţi sunt într-adevăr foarte drăguţi, însă de aci şi până să-i urmeze, până să-şi rişte proaspătul renume într-un mediu atât de puţin conform cu aspiraţiile lui de om şi de artist, nu! Hotărât, nu! Se teme grozav să nu fie asimilat cu aceşti «revoluţionari» care «au cerut aproape făţiş să se dea foc Luvrului»[3] şi să nu fie prost văzut de pontifii picturii oficiale, de critici sau de public.

Şi apoi, personalitatea lui Courbet nu-l entuziasmează. Cât de vulgare îi par manierele necioplite şi gălăgioase, răcnetele acestui vanitos, originar din Franche-Comté – «Băiete, mai adă o halbă pentru maestrul din Ornans!» – în care se mai simte ţărănoiul.

---

[1] Firmin Maillard: *Les Derniers Bohèmes*.

[2] Zvonul e neîntemeiat.

[3] Articol de Duranty, citat de John Rewald în *Histoire de l'Impressionnisme*.

Fără îndoială că şeful realismului a fost informat de aceste reticenţe, de refuzul tânărului. A privit pânzele lui Manet, a examinat *Ghitaristul* şi a desluşit îndată influenţa Spaniolilor, a lui Velasquez. La braseria Martirilor taie scurt orice apreciere favorabilă la adresa lui Manet; ridicând glasul, rosteşte categoric şi ameninţător, cu accentul greoi al muntenilor din Jura: «Să ne slăbească acest june cu tablourile lui făcute după Veleiquez.» Răutate pe care invidioşii – apar întotdeauna în calea oricărui om care se ridică – vor avea grijă să o trâmbiţeze pretutindeni.

La 1 iulie, Manet simte o strângere de inimă citind în *Gazette des Beaux Arts* un articol al lui Léon Lagrange, în care referindu-se la portretul Domnului şi doamnei Manet, criticul îl atacă vehement: «Domnul şi doamna M..., scrie Lagrange, au blestemat, cred, nu o dată, ziua când acest portretist lipsit de orice vlagă a pus mâna pe pensulă.»

Manet însă nu are timp să rumege prea îndelung aceste aprecieri umilitoare. La 3 iulie, Théophile Gautier, criticul de la *Moniteur Universel*, jurnalul oficial al regimului imperial, marele Théo, ridică în slăvi Ghitaristul: «Caramba! exclamă el. Iată un *Guitarrero* ce nu ne soseşte de la Opera Comică şi căruia nu i-ar sta bine pe o litografie romanţioasă; Velázquez, însă, i-ar saluta clipind prieteneşte din ochi, iar Goya i-ar cere un foc pentru a-şi aprinde un papelilo[1]. Şi cu câtă râvnă mai zbiară zdrăngănind lăuta! Parcă-l auzim! Acest brav spaniol, cu un *sombrero calañés* pe cap, îmbrăcat cu o vestă după moda din Marsilia, are şi pantalon. Dar vai! Pantalonul scurt al lui Figaro nu-l mai poartă acum decât *espadas* şi *banderilleros*. Dar concesia făcută modei civilizate este însă răscumpărată prin *alpargates*![2] Autorul acestei figuri în mărime naturală, pictată cu o pastă abundentă, cu o pensulă curajoasă şi în culori veridice, are talent cu carul.»

Faptul că, din punct de vedere estetic, opinia lui Gautier

[1] *Papelilo* - ţigară (*N.tr.*).

[2] *Sombrero calañés* - pălărie cu borul răsfrânt; *Espadas* - toreador căruia îi revine sarcina de a ucide taurul; *Banderilleros* - toreador având însărcinarea de a aţâţa taurul; *Alpargates* - espadrile (*N. tr.*).

n-are nici o valoare, sau aproape nici una, că bunul Théo care nu are nici o pricepere într-ale picturii, şi luându-se după alţii cântă osanale celor mai înrăiţi academişti (îl preamăreşte pe Meissonier, dar îi caută nod în papură lui Corot, îl ridică în slăvi pe Bouguereau dar îl ocărăşte pe Millet), fiind un mare admirator al culorii locale *tras los montes*[1], a găsit în *Guitarrero* mai ales un prilej de a înşirui fraze sonore înţesate de termeni exotici – este evident. Pentru el, *Ghitaristul* nu este decât o imagine picantă. Dar cum să nu fie ispitit un artist să atribuie foarte multe calităţi celor care-l laudă? Manet nu-şi pune prea multe întrebări în această privinţă.

De altfel, în aceeaşi zi, tot la 3 iulie, el va avea confirmarea că bunul Théo nu este singurul care i-a recunoscut meritele. La 3 iulie, la Palatul Industriei are loc distribuirea solemnă a premiilor. Manet, fireşte, nu speră – prea ar fi frumos – să figureze printre cei aleşi. Ceremonia începe cu discursul contelui Walewski, ministrul. Arătându-se preocupat de problemele ce le punea arta în acel moment, de numărul mereu crescând al pictorilor, al sculptorilor şi al gravorilor, Excelenţa Sa îndeamnă juriul să persevereze neabătut pe calea strictei şi necesarei exigenţe. «Trebuie încurajată sau descurajată această mulţime zgomotoasă ce se năpusteşte de pretutindeni îmboldită de tinereţe şi himere pe căile artei libere... Este de datoria celor care au misiunea de a veghia la bunul mers al literelor şi al artelor să lupte curajos împotriva falşilor idoli chiar atunci când aceştia sunt susţinuţi de o popularitate efemeră şi tămâiaţi de un public rătăcit... Păşiţi cu îndrăzneală, domnilor... Nu vă lăsaţi amăgiţi de lamentaţiile banale ce se aud mereu, şi de care oamenii puternici nu trebuie să se sinchisească, deoarece ele sunt consolarea învinşilor.» Apoi, ia cuvântul contele de Nieuwerkerke, care citeşte numele laureaţilor Salonului din 1861. Deodată Manet tresare. Domnul de Nieuwerkerke i-a pronunţat numele; o menţiune onorabilă a fost atribuită *Ghitaristului*. Izbânda este deplină! Manet e în culmea fericirii. De acum înainte nu-i mai rămâne decât să

[1] *tras los montes* (span.) - de dincolo de munţi. (*N. tr.*).

stăruie, să-şi urmeze calea. A câştigat! Cât de îmbătător e succesul! Cu ochii strălucind de bucurie, domnul Manet repetă într-una: «Ah! ce n-aş da să văd capul zevzecului de Thomas Couture.»

Despre Salonul din 1859 Baudelaire îşi spusese părerea în presă. De data aceasta n-a scris nimic. Ce o fi gândit despre lucrarea prietenului său? Nu se ştie. Sâcâielilor perfidei boli ce-l macină vin să se adauge lipsa de bani şi o totală demoralizare. În 1860, la începutul anului, a avut o uşoară criză cerebrală. Acum i-a ieşit o spuzeală roşie pe toată pielea şi-l dor încheieturile. «Sfinţii şi dumnezeii ei de boală!» Voinţa îi slăbeşte din ce în ce. Este obsedat de gândul sinuciderii. Tristeţe. Disperare. «Şi totuşi, mai am poftă de viaţă şi aş dori să mă pot bucura de puţină linişte, de glorie, de mulţumire de sine. O voce lăuntrică îmi şopteşte: niciodată, iar alta mă îndeamnă: încearcă. Din toate proiectele şi planurile adunate în cele două sau trei mape, pe care nu mă încumet să le mai deschid, câte am să mai pot duce la bun sfârşit? Poate nimic, niciodată...» Instalat alături de Manet la cafeneaua Tortoni, poetul blestemat ascultă gânditor «cu sufletul plin de obidă şi de dorinţi amare» cuvintele tânărului pictor sărbătorit. «Ziua scade, noaptea creşte, nu uita!»

III. CAFENEAUA TORTONI

Mardoche, habit marron,
en landau de louage
Par devant Tortoni passait
en grand tapage.[1]

De îndată ce amurgul coboară în atelier, Manet o porneşte spre Bulevard. E vioi, vesel, plin de viaţă. Era şi el acum unul dintre acei parizieni aristocraţi risipitori, burghezi înstăriţi, ziarişti, scriitori, artişti, politicieni, actori, oameni de afaceri, pierde-vară în perpetuă căutare de aventuri galante, ştiind să preţuiască mesele alese şi conversaţiile spirituale şi pentru care ziua, când dintr-un motiv sau altul nu s-ar fi putut duce să petreacă un ceas-două la Tortoni sau la cafeneaua Bade, era considerată pierdută. Străinii în trecere prin Paris nu uitau niciodată să poposească prin aceste locuri pentru a vedea celebrităţile zilei. De o jumătate de veac, începând cu Talleyrand şi Musset şi terminând cu Théophile Gautier şi Rossini, literatura şi artele, diplomaţia şi marea finanţă ilustrează aceşti patru sau cinci metri de trotuar, unde spre orele şase – gătite ca nişte regine, sclipitoare şi înzorzonate, pieptănate cu imense cocuri peste care stau în echilibru tocele garnisite cu pene, ori pălăriile «farfurii» de toate dimensiunile – apar, în foşnet de mătăsuri, cocotele elegante din cartierul Notre-Dame-de-Lorette, răspândind în jurul lor pătrunzătoare miresme de mosc. Separeurile de la *Café Anglais* sau de la *Maison Dorée* – marele separeu «16» al uneia şi marele separeu «6» al celeilalte sunt vestite în toată Europa.

La cafeneaua Bade sau la Tortoni, Manet – care lua aproape întotdeauna masa la ultimul etaj al localului[2] – devenise centrul unei «mici Curţi». Toţi îl linguşeau. Un industriaş

[1] Mardoche, în frac maron/într-un landou luat cu chirie/ Trecea prin faţa lui Tortoni/făcând mare gălăgie.

parvenit îl invita stăruitor să-i facă onoarea de a se plimba cu trăsura lui la Bois de Boulogne, invitaţie pe care Manet o refuza cu încapăţânare: «Animalul ăsta e un mitocan», spune el. «Niciodată nu am putut suferi asemenea specimene.» Societatea obişnuită a lui Manet este formată din tineri artişti: Fantin-Latour, cu ochii lui albaştri, visători, îl ascultă cu luare aminte; Alphonse Legros, de fel din Dijon, în vârstă de douăzeci şi patru de ani, pictor de biserici şi scene religioase, băiat din popor, cu pălăria boţită, privirea şugubeaţă şi bun de gură; Alfred Stevens, un flamand voinic, premiat de două ori la Salon, pictorul pariziencei şi al farmecelor ei; americanul Whistler, gentleman excentric, de o impertinenţă afectată, rostind, în timp ce-şi potriveşte monoclul, cuvinte sarcastice a căror insolenţă voită este accentuată de un râs strident... Manet este în culmea fericirii. Îndoielile şi neliniştea ce-l frământau s-au topit. Încurajat de primul lui succes, îngrămădind tablouri peste tablouri, visează să invadeze Salonul. Şi atunci, să vedeţi! Îşi schimbă din nou atelierul – de data asta pentru mult timp. A găsit unul, la vest de Batignolles – poate puţin cam neîncăpător, mai mult decât modest, dar convenindu-i de minune în privinţa luminii – în strada Guyot, nr. 81, în apropiere de parcul Monceau, unde tocmai se făceau lucrări de amenajare pentru a-l transforma în grădină publică. De altfel, toată această regiune urbană este un adevărat şantier de demolări şi construcţii. Foarte puţin populată, cu întinse terenuri îngrădite şi lăsate în paragină, ea fusese încorporată Parisului doar de câteva luni; Haussmann taie străzi şi largi artere de circulaţie; el va transforma vechea şosea departamentală într-un mare bulevard, viitorul bulevard Malesherbes.

Casa din strada Guyot adăposteşte oameni de condiţie modestă. Aici, Manet intră în legătură cu un confrate nevoiaş, peisagist şi pictor animalier, Joseph Gali. Talentul acestui Joseph Gall e cel al unui onest artizan căruia îi lipseşte scânteia, focul sacru. Şi nici noroc n-a prea avut.

[2] Tortoni era situat în Boulevard des Italiens (nr. 22) colţ cu strada Taitbout. A dispărut în 1894.

Cu toate că expune la Salon încă din 1842, trăieşte într-o condiţie vecină cu mizeria. Lui Manet îi este simpatic acest învins pe care grijile l-au îmbătrânit înainte de vreme. încearcă să-i vină în ajutor, strecurându-i chiar bani şi mascând cu câte o glumă pomana jignitoare. Îi cere să-i pozeze. Modelul pe care vrea să-l ajute îi inspiră o lucrare de o aleasă sensibilitate, un *Cititor*[1], în care se întrevede un sentiment de duioşie. Pensula lui a mângâiat cu emoţie chipul adumbrit de melancolie, barba şi părul albe ca neaua.

Manet este atât de mulţumit de *Cititorul* său, încât în septembrie 1861 îl prezintă publicului. Un om îndrăzneţ, un combativ, amator de inovaţii, luase de curând iniţiativa de a organiza expoziţii şi în afara Saloanelor. Partea ciudată e că omul acesta, Louis Martinet, făcea parte din administraţia Artelor Frumoase, revenindu-i chiar sarcina de a pregăti Saloanele. Fost pictor – o boală de ochi l-a constrâns să renunţe la paletă şi la culori – el înţelegea mai bine decât mulţi dintre colegii săi de la minister condiţiile adesea ingrate ale meseriei de artist.

Faptul că în Franţa nu exista decât o singură expoziţie de pictură – Salonul – şi că această expoziţie nu avea loc decât o dată la doi ani reduce – s-a gândit el – foarte mult posibilitatea dialogului între public şi artist. De ce nu s-ar deschide şi în galerii particulare expoziţii consacrate unor pictori talentaţi? De cele mai multe ori însă proiectele lui Martinet înspăimântau organele de conducere, deoarece ieşeau prea mult din făgaşul rutinei. În cazul de faţă însă, contele Walewski a consimţit să-i semneze autorizaţiile necesare. Astfel, de câteva luni, Martinet deschisese o galerie situată într-un loc cum nu se poate mai potrivit; în plin *Boulevard des Italiens*, la numărul 26. Începând de la 15 iunie, spre a-şi populariza acţiunea, el scoate un periodic bilunar *Le Courrier artistique*. În plus, pentru a atrage publicul, care putea fi derutat de asemenea manifestări neobişnuite sau, mai rău chiar, putea să rămână indiferent, el organizează în acelaşi timp în sălile de expoziţie

[1] Astăzi, la muzeul Saint-Louis din SUA.

concerte; astfel – pentru a cita cuvintele unui contemporan – «ochii plăcut impresionaţi ţi se odihnesc pe pânze în timp ce muzicieni pricepuţi îţi farmecă urechile». Martinet îl invită pe Manet să expună la noua galerie. În septembrie, alături de tablourile lui Courbet şi Daubigny, apar aici Ştrengarul *cu cireşe* şi *Cititorul*, pe care, în octombrie, Manet îl înlocuieşte cu *Chitaristul*. Hotărât lucru, Manet e într-un moment prielnic. *Ştrengarul cu cireşe* place atât de mult, încât proprietarul unui cunoscut magazin de obiecte de artă, papa Goupil, de multă vreme specializat în editarea stampelor şi care îşi extinsese acum activitatea şi la comerţul de tablouri, se oferă să-l expună în vitrina sa din bulevardul Montmartre. Adolphe Goupil avea filiale la Berlin şi la New York şi era un bătrân vulpoi renumit pentru proverbiala lui zgârcenie până şi printre chelneri, cărora nu le dădea nici o leţcaie bacşiş (La Dinochau, unde masa de prânz costa întotdeauna 22 de parale, iar cea de seară 40, el comanda invariabil «o masă de prânz»); faptul că acest negustor, pe cât de viclean, pe atât de puţin dezinteresat, îl remarcase, este de bun augur pentru Manet[1].

Pictorul munceşte fără preget. După ce, spre sfârşitul lui 1861, an care-i fusese atât de favorabil, pictează tabloul intitulat *Copilul cu sabia*, al cărui model este fiul său Leon Koëla[2], se apucă de o compoziţie mai importantă. Manet nu frecventează exclusiv lumea elegantă a marilor bulevarde. Interesul pentru viaţa cotidiană îl mână prin locuri unde prietenii săi de la Tortoni nu s-ar aventura niciodată de bună voie. Astfel, i se întâmplă deseori să colinde străzile sordide ale mahalalei Petite Pologne ce-şi ascunde mizeria între parcul Monceau şi cartierul l'Europe, construit de curând. Populaţia săracă a mahalalei Petite Pologne,

[1] Ulterior, Casa Goupil va continua să se extindă. Van Gogh la începuturile lui a lucrat aci timp de câţiva ani, din 1869 până în 1876, iar mai târziu, în cadrul sucursalelor pe care firma le avea la Haga şi la Londra, apoi la centrala din Paris. Fratele său Théo a fost directorul galeriei din bulevardul Montmartre, funcţie în care a fost urmat de Maurice Joyant, prietenul lui Toulouse-Lautrec. Tot la Goupil, la Londra, a deschis marea sa expoziţie din mai 1898 Toulouse-Lautrec.

[2] *Copilul cu sabia* se află astăzi la Metropolitan Museum din New York.

amărâtă dar şi periculoasă, fusese descrisă cu cincisprezece ani în urmă de Balzac în romanul său *Verişoara Bette*. Prin aceste locuri, într-un perimetru circumscris între străzile Miromesnil, Pépinière şi Rocher, în mijlocul unor terenuri virane, unde odinioară nenumărate mori de vânt străjuiau pepinierele regale (de aci provine şi numele uneia din străzile de mai sus), răsăreau nişte cocioabe dărăpănate, prăpădite şi întunecoase în care, scria Balzac, «poliţia nu pune piciorul decât dacă dă ordin justiţia». Manet găseşte aici câteva tipuri ale căror siluete pitoreşti le fixează pe pânză, grupate în jurul unui bătrân evreu şezând, cu o vioară în mână[1]. Înseşi dimensiunile *Bătrânului muzicant* – acesta este titlul tabloului[2] – dovedesc că Manet atunci când a făcut lucrarea s-a gândit la Salon; e «o maşină de fabricat medalii», cum spun în jargonul lor pictorii. Totuşi, lucrarea nu e decât pe jumătate realizată. Îndată ce e nevoit să conceapă «scena», Manet nu se mai simte în largul lui. Lăuntric nimic nu-l predispune la elaborarea unor compoziţii savant echilibrate. Nu ştie să armonizeze un ansamblu, să lege figurile între ele printr-un contrapunct plastic şi faptul acesta îl supără, pentru că e potrivnic firii sale. Iată de ce, atunci când are nevoie, nu stă în cumpană să utilizeze cu sânge rece ca plan compoziţional opera unuia sau altuia dintre maeştrii de odinioară. Pentru el singurul lucru important este execuţia; ea este însuşi izvorul plăcerii lui de a picta, scopul şi justificarea muncii sale, este esenţa picturii.

Aici apare adevărata superioritate a lui Manet. *Bătrânul muzicant* are o pastă de o calitate incomparabilă. Tabloul păcătuieşte însă printr-o organizare destul de întâmplătoare. Fiecare personaj – fetiţa în zdrenţe, cu picioarele goale, cei doi băieţi dintre care unul aminteşte de *Gilles* al lui Watteau, orientalul împodobit cu panglici, cu obrazul necrozat – are o anumită autonomie: niciun fluid nu circulă de la unul la altul. «*Băutorul de absint*», introdus şi el în această friză, pare în mod evident adăugat şi nu face

[1] Dimensiunile pânzei sunt 1,88x2,48 m.

[2] Astăzi la National Gallery din Washington.

decât să sublinieze şi mai mult ceea ce este nerealizat, dezarticulat, aproape artificial în punerea în pagină a compoziţiei.
Pe când îşi termina lucrarea şi chibzuia cum ar trebui să fie sau să arate tabloul ideal destinat următorului Salon, Manet se apucă din nou de aquaforte. Mulţi dintre cunoscuţii lui închină gravurii o bună parte a activităţii lor. Alphonse Legros nu conteneşte să deseneze pe aramă procesiuni şi slujbe religioase; Whistler expusese de curând la Martinet o suită de lucrări inspirate de malurile Tamisei. Dorind să-şi perfecţioneze tehnica de «aquafortist» (tocmai se ivise cuvântul), Manet îi cere lui Legros unele sfaturi pentru a grava o planşă după *Copilul cu sabia*. Legros nu se mărgineşte să-i dea doar sfaturi; îl prezintă editorului Cadart, un fanatic al gravurii în apă-tare, un adevărat apostol pe care nu-l opresc în loc nici greutăţile, nici eşecurile, dornic să transmită şi altora pasiunea lui. Manet devine obişnuit al magazinului din strada Richelieu, nr. 66. În martie, Cadart îi face bucuria de a-i prezenta planşa în galantarul lui, alături de lucrările altor doi aquafortişti. Baudelaire consemnează micul eveniment într-un articol (nesemnat) *Gravura în apă-tare e la modă*, apărut în *Revue anecdotique*[1]. Nefericitul Baudelaire! Treburile îi merg din ce în ce mai prost. Câteva luni în urmă, un gând bizar îl împinsese să-şi depună candidatura la Academia franceză, care după spusele «unchiului Beuve»[2], a fost «mai mult surprinsă decât şocată». Umbre sinistre dau târcoale poetului. «Mi-am cultivat isteria cu bucurie şi spaimă totodată. Astăzi, 23 ianuarie 1862, scria el într-un caiet, am primit un ciudat avertisment, am simţit trecând asupra mea un suflu, suflul imbecilităţii.»
Manet încredinţează atacarea plăcilor de aramă unui meşter de pe malul stâng al Senei, care locuia pe strada Maître-Albert, lângă piaţa Maubert. Într-o zi, pictorul zăreşte prin partea locului o fată de vreo douăzeci de ani care, prin

[1] Numărul din 2 aprilie 1862.
[2] Charles-Augustin Sainte-Beuve, critic literar francez (1804—1869). (*N.R.*)

mersul ei hotărât, prin sinceritatea îndrăzneaţă a privirii şi trăsăturile ei de o frumuseţe primitivă, prin tot ceea ce dovedea o personalitate puternică îi atrage atenţia din prima clipă. Ce model grozav ar putea fi această fată. Cu siguranţă că l-ar ajuta să creeze marele tablou pe care are ambiţia să-l picteze. E mică de statură, însă cu trupul pietros, svelt, precis conturat şi cu încheieturi fine. Blondă, aproape roşcată, fata are tenul mat, foarte palid, ochi mari căprui, umbriţi de gene atât de blonde încât abia se disting. Manet o ajunge din urmă şi cu fermecătoarea lui dezinvoltură, cu vocea puţin ştrengărească, cu un surâs lacom pe buze, o acostează; n-ar vrea să-i pozeze?
Sigur că da, de ce nu? Născută în Montmartre, această fată săracă, Victorine-Louise Meurent, n-avea decât un singur vis: să scape de mizerie. Să se fi vândut vreodată până acum? Poate! Privindu-şi chipul în oglindă, pielea albă ca ghiocelul, pleoapele întunecate cu reflexe aurii, se vede – himerică – pe scenă, se vede actriţă. E convinsă că are înclinaţii artistice. Propunerea lui Manet nu-i displace şi nici nu o miră: o aştepta; este semnul destinului.
Victorine Meurent începe să pozeze imediat în atelierul din strada Guyot. Deoarece se pricepe să cânte din ghitară – de ce nu s-ar face muzicantă? – Manet o pictează sub înfăţişarea unei *Cântăreţe de stradă*[1], ieşind dintr-un local cu ghitara în mână şi mâncând cireşe. Victorine este întruchiparea modelului perfect: întâi de toate, lucru rar întâlnit la oamenii de meserie, fata este naturală şi, pe lângă naturaleţe, mai are şi o remarcabilă uşurinţă de a se supune dorinţelor pictorului, de a întruchipa cele mai diverse roluri, aptitudine care fără îndoială, îndreptăţea veleităţile teatrale ale Victorinei; în plus are răbdare, are înţelegere pentru munca artistului şi este punctuală. Manet este satisfăcut de Victorine nu numai în calitatea lui de pictor, dar şi ca bărbat. Curând se vor auzi în Paris zvonuri indiscrete privind relaţiile intime care s-au înfiripat între ei. Cu siguranţă că Suzanne nu a fost informată; de altfel, este mult prea placidă ca să se alarmeze pentru un capriciu.

[1] Astăzi la Museum of Fine Arts din Boston.

Oricât de realizată ar fi *Cântăreaţa de stradă* – lucrare plină de savoare, dovedind o mână de virtuoz, în care griul camizolului şi al fustei lungi a servit ca pretext unor bogate variaţiuni în acest registru – pânza nu este totuşi «maşina de fabricat medalii» a cărei realizare îl preocupa în acest moment pe Manet. Din nou se întoarce spre Spania şi schiţează o vastă compoziţie, *Gitanii*, reprezentând o familie de ţigani, tatăl, mama cu un prunc în braţe şi un băieţandru ce-şi toarnă apă în gură dintr-un ulcior. Dar privindu-şi «scena spaniolă» îl cuprinde îndoiala; încă nu e ce-ar trebui să fie, trebuie să caute altceva.

Preocupat şi neliniştit, Manet pictează între timp două portrete – al Victorinei şi al unei doamne Brunet. E prima lui comandă şi pictorul e foarte mândru de ea. Ar vrea să fie admirat şi îşi pune în gând să fie pe placul acestor persoane, prieteni ai familiei lui. Dar, este oare el propriul său stăpân? Stăpân e ochiul lui exigent, acel ochi care vede adevărul şi nu face concesii, ochiul căruia, de voie de nevoie, mâna trebuie să i se supună. Nu se poate spune că doamna pică de frumoasă. Cu siguranţă că-şi doreşte nu atât o remarcabilă lucrare de pictură, cât un portret în care să pară frumoasă, să arate bine – dorinţă firească –, un tablou în faţa căruia să se sclifosească, să smulgă prietenelor mărturisirea că de fapt este mult mai atrăgătoare decât s-ar fi gândit vreodată aceste vipere. Dar ochiul artistului stă de strajă dictându-şi «impresiile», constrângând mâna să descopere realitatea profundă a unei fizionomii, particularităţile puternice şi adevărate, poate neplăcute, ce o caracterizează. Nici un trucaj monden; nici una dintr-acele «retuşe» atât de preţuite de portretiştii la modă care îndulcesc orice ating. Veridicitate. Natura adevărată şi pictură adevărată, fără nici un fard. În ziua «livrării», fluierând încetişor de mulţumire – naivul – că ochii săi sunt mulţumiţi, Manet schiţează cu mâna un gest expresiv: «Este aşa, fiindcă aşa este»[1] – după care dezveleşte tabloul în faţa doamnei nerăbdătoare şi a soţului ei; doamna scoate un strigăt! Ce groaznic! S-o facă atât de

[1] Citat de Antonin Proust.

urâtă! Izbucneşte în plâns. Furioasă, jignită, perechea dispare. Prea e vulgar «Manet-fiul » prea nu ştie să se poarte!

Într-o după amiază de vară, Baudelaire o aduce în strada Guyot pe prietena sa Jeanne Duval, «preoteasa desfrâului» – chinul şi bucuria lui – de care, timp de douăzeci de ani şi în ciuda atâtor certuri, nu s-a putut niciodată despărţi. Îl înşală, îl minte, la beţie se păruiesc – într-o noapte s-au bătut până la sânge – este rea, ipocrită şi proastă, iremediabil proastă; însă «prostia, spune Baudelaire cu vocea lui de gheaţă, de multe ori este podoaba frumuseţii; ea conferă privirilor limpezimea mohorâtă a heleşteielor neguroase, neclintita linişte a mărilor tropicale». Manet contemplă chipul mulatrei, pielea ei întunecată, gălbuie, ochii sumbri în care scânteiază o lumină stranie, buzele cărnoase, părul bogat, aspru, de un negru albăstrui. Stârnit poate de amintirea carnavalului din Rio, îşi ia paleta şi, pe loc, chiar atunci, într-o singură şedinţă, pictează portretul Jeannei Duval[1]; pe jumătate întinsă pe canapea, femeia răsare din imensa ei crinolină albă, ţeapănă, paralizată din cauza hemiplegiei, cu fruntea ei obtuză şi figura bestială, stigmatizată de alcool şi viciu.
Cineva i-a sugerat lui Manet că ar fi bine să-şi încerce norocul la viitorul Salon cu un nud. Deşi nu-l ispiteşte din cale-afară, ideea îl preocupă. Un nud, da, într-adevăr – şi Manet precum avea obiceiul, plescăie uşor din limbă în semn de aprobare – un nud la Salon, iată exact ceea ce-i trebuie unui pictor pentru a se impune definitiv. Poate că aşa va pune în sfârşit mâna pe «maşina de fabricat medalii», datorită căreia va ajunge «hors concours», sau cu alte cuvinte, prin care va atinge acel înalt nivel al ierarhiei artistice când pictorului nu-i mai pasă de juriu şi îşi poate lua libertatea de a expune ce-i place? Dar, ce fel de nud să picteze, un nud în genul lui *Venus din Urbino* de Tizian? Sau vreun nud?…
Într-o duminică de vară fiind în plimbare la Argenteuil cu

[1] Azi la Muzeul de artă plastică din Budapesta.

Proust, şi lungit pe malul Senei, privea yolele ce pluteau pe apă şi femeile care se îmbăiau, îi vine deodată în minte un tablou din Luvru şi anume *Concertul Câmpenesc* al lui Giorgione. Un nud? «Ei bine, las'că le trântesc eu unul!» exclamă el. «În timpul uceniciei am copiat multe femei de Giorgione, femeile cu muzicanţi. Cât de negru e acest tablou! Fondurile au ieşit la suprafaţă. Am să-l refac, am să-l transpun în limpezimea atmosferei, cu persoane ca acelea de acolo.» Are foarte clar în minte viitorul tablou: cele două femei vor fi goale, cei doi domni îmbrăcaţi, dar nu în veşmintele veneţiene ale secolului al XVI-lea, ci în costume din timpul lui Napoleon al III-lea, iar întregul grup va fi plasat în mijlocul naturii, printre copaci şi verdeaţă, ca la Giorgione; va fi o petrecere câmpenească, «un scăldat», un «dejun pe iarbă» – o «mică petrecere în patru», spune Manet făcând cu ochiul – o temă veche pe care viziunea lui modernă o va reînsufleţi.
Pentru a se antrena, execută câteva arpegii preliminare, schiţează studii de arbori, un peisaj din insula Saint-Ouen; cum să-şi dispună însă personajele? I-a «mărturisit» lui Proust proiectul în legătură cu tabloul lui Giorgione. Totuşi, îi este neplăcut să transpună aidoma compoziţia *Concertului câmpenesc*; şi nu pentru că în sinea lui l-ar stingheri împrumuturile. Îşi cunoaşte limitele, îşi cunoaşte însă şi forţa. Şi tocmai forţa aceasta ar dori el să-i fie preţuită, să fie preţuită pentru ea însăşi, fără nici o referinţă la maeştrii cărora le cere sprijin şi cauţiune. Dar iată că peste câtva timp, cercetând o colecţie de stampe…

La finele lunii mai, Cadart, solicitat de gravorul Bracquemond şi ajutat de Legros şi de un scriitor, Hippolyte Babou, înfiinţase Societatea aquafortiştilor. Societatea va publica în fiecare lună un anumit număr de caiete cuprinzând fiecare câte cinci aquaforte, făcute de diferiţi artişti şi prezentate de un critic notoriu. Manet a fost invitat să colaboreze la prima fasciculă ce trebuia să apară în septembrie. Pe de altă parte, Cadart, atras de debutul atât de promiţător al lui Manet, de menţiunea onorabilă obţinută

la Salon, de elogiile lui Théophile Gautier şi, încurajat cu siguranţă atât de Legros, cât şi de Bracquemond, i-a propus să-i editeze o serie de gravuri în apă-tare al căror unic autor – gravor şi desenator – să fie el. Când nu e absorbit de pictură, Manet se ocupă serios cu mânuirea acului de gravat. Vrând să-şi însuşească în amănunt tainele meşteşugului, examinează numeroase stampe vechi. Într-o bună zi, studiind o gravură de Marc Antoine Raimondi, care reproducea *Judecata lui Paris* a lui Rafael, îşi dă seama că a găsit ceea ce căuta! Iată în faţa lui trei figuri – zeităţi ale mării – una feminină, celelalte două masculine, ale căror atitudini ar conveni de minune personajelor din proiectata sa *Petrecere în patru*[1]. A găsit în sfârşit «arhitectura» tabloului său: ar îmbrăca zeii mării cu vestoane şi pantaloni, bastonul ar înlocui tridentul, iar în fund, în ultimul plan ar adăuga o a patra figură, o femeie pe jumătate goală încercând cu mâna apa unui râu. Şi astfel, farsa va reuşi! *Hocus-pocus preparatus*![2]

Cu toate acestea, Manet nu se apucă imediat de tablou. De la 12 august nu se mai vorbeşte la Paris decât despre dansatorii spanioli de la Teatrul Regal din Madrid care se produc pe scena Hipodromului într-un balet andaluz *La Flor de Sevilla*. Prilejul era prea frumos pentru a nu profita: Baudelaire probabil o fi insistat şi el ca Manet să nu piardă ocazia. Pictorul intră deci în tratative cu conducătorul trupei, Don Mariano Camprubi, *primer bailarin*; acesta acceptă ca dansatorii şi dansatoarele sale, printre care şi faimoasa Lola de Valencia, să-i pozeze. Deoarece atelierul lui Manet din strada Guyot se dovedeşte cu acest prilej a fi necorespunzător – nu este nici destul de central nici destul de mare – trupa se va deplasa în spaţiosul atelier al lui Alfred Stevens din strada Taitbout nr. 18. Săptămâni în şir Manet a lucrat fără întrerupere. Rezultatul acestei munci susţinute s-a concretizat în câteva tablouri şi anume: un

[1] Titlul iniţial al tabloului *Dejun pe iarba*, denumit şi *Scăldatul*. (*N.R.*)

[2] Este de semnalat faptul că Rafael însuşi se inspirase pentru aceste trei figuri dintr-un sarcofag antic.

Balet spaniol[1], două portrete, al lui Mariano Camprubi şi îndeosebi al Lolei de Valencia, cu mantila ei albă şi rochia cu volane înflorate, pe care Baudelaire, entuziasmat, îl declară, «încântător»[2]. Poetul compune un catren cu intenţia de a-l vedea transcris pe tablou (dar nu va fi):

Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le Désir balance;
Mais on voit scintiller dans Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir[3].

Să fie oare chiar atât de frumoasă Lola? În vâltoarea frenetică a dansului, poate că da, atunci când ritmul şi muzica o transfigurează. Însă când stă pe loc, femeia aceasta spătoasă, muşchiuloasă, cu un aspect prea masculin, cu trăsături îngroşate, buze prea pline, sprâncene stufoase, pleoape grele şi nasul lung, pierde mult din puterea-i de seducţie. Dar, la urma urmelor acest lucru n-are nici o importanţă. Uimitor este cât de repede iau fiinţă, în această epocă aparent atât de virtuoasă şi rezervată, gândurile echivoce. De îndată ce catrenul lui Baudelaire devine cunoscut, foarte mulţi se formalizează[4].
Ultimul vers este considerat obscen. Răutăcioşii rânjesc: «Do'nşoară, ce-mi arăţi?»
Nimic nu preţuieşte Baudelaire atât de mult la prietenul său ca acest cult pentru spaniol. La începutul lunii septembrie

[1] Astăzi la Phillips Memorial Gallery din Washington.
[2] Portretul a intrat la Luvru prin donaţia Camondo, în 1911.
[3] Prin frumuseţi pe care oricând le poţi vedea,
Vă înţeleg, prieteni, că-n cumpănă stă dorul;
Neaşteptat scânteie şi te vrăjeşte-n ea
O nestemată neagră şi roz, ce-ţi dă fiorul. (Ion Pillat: *Poezii din Baudelaire - Les Fleurs du Mal*, Bucureşti, 1957).
[4] Când a tipărit volumul *Les Epaves*, (1866) «nota editorului» (redactată chiar de Baudelaire) preciza: «Muza domnului Charles Baudelaire este în general atât de suspectă, încât s-au găsit câţiva critici de cafenea cărora le-a plăcut să vadă un sens obscen în nestemata neagră şi roz. Noi însă credem că de fapt poetul a vrut să spună pur şi simplu că o frumuseţe de un caracter deopotrivă sumbru şi sprinţar, te face să visezi la o asociere între negru şi roz.»

apare prima fasciculă a Societăţii Acquafortiştilor. Prefaţată de Théophile Gautier, ea cuprinde pe lângă operele lui Bracquemond, Daubigny, Legros şi Ribot, şi o planşă de Manet după lucrarea *Gitanii*. Pe data de 14, în *Le Boulevard* – foaie de tiraj redus dar foarte răspândită în cafenelele frecventate de artişti – Baudelaire comentează publicaţia apărută, făcând un scurt elogiu lui Manet: «La viitorul Salon, anunţă el, vor putea fi văzute mai multe tablouri ale acestuia, impregnate de cea mai puternică savoare spaniolă, ceea ce ne îndreptăţeşte să credem că geniul iberic s-a refugiat în Franţa»[1]. Măgulit de elogiile lui Baudelaire, să fi uitat oare Manet de *Petrecerea în patru*? Oricum, datorită contactului prelungit cu trupa de dansatori, el s-a cufundat atât de mult în atmosfera hispanică încât nu se poate desprinde prea uşor de ea. Toţi şi toate îl îndeamnă spre aceste teme. Spania este mai la modă ca oricând. Flaşnetele, cântăreţii ambulanţi repetă într-una, la toate colţurile de stradă arii de dincolo de Pirinei sau *seguedillas*[2], de fabricaţie locală.

După ce termină nişte litografii pentru Cadart, Manet încearcă acelaşi mijloc de exprimare, pentru a ilustra rând pe rând două cântece «spaniole», o serenadă de Zacharie Astruc dedicată reginei neîncoronate a Spaniei, *Lola de Valencia*, precum şi o romanţă – *Cântec de jale maur* – a ghitaristului spaniol Jérome Bosch. Se zvoneşte chiar că se vor încetăţeni la Paris luptele de tauri, introduse încă din 18J3 în sudul Franţei, la Bayonne şi la Nîmes. Toreadorii şi corridele sunt la ordinea zilei. Travestind pe Victorine Meurent în matador, Manet o pictează cu muleta într-o mână şi în celalaltă cu spada. Acestei lucrări – *Tânără femeie în costum de matador* – pictorul îi face un pandant *Tânăr în costum de «majo»*, pentru care îi pozează fratele său Gustav îmbrăcat în Sevillan şi având pe cap o beretă cu

[1] Este de datoria noastră să consemnăm că articolul (*Pictori şi aquafortişti*) este singurul în care Baudelaire a vorbit despre prietenul său. În opera poetului, numele lui Manet apare numai de două ori: în dedicaţie la «Frânghia» şi în articolul citat mai sus din *Revue Anecdotique*.

[2] Cântec popular spaniol şi dansul care se execută după el. (*N. tr.*)

ciucuri[1].
Baudelaire are dreptate; Ce frumos Salon pregăteşte Manet pentru anul ce vine! În timp ce pictorul îngrămădeşte neostenit tablouri peste tablouri, tatăl său se stinge din viaţă la 25 septembrie. Evenimentul nu suprinde pe nimeni, fostul magistrat se topea văzând cu ochii. Cu toate acestea, decesul lui este o încercare dureroasă pentru Manet. Tocmai când se socotea şi el aproape de izbândă, tocmai când credea că va putea răscumpăra în ochii tatălui său, printr-un succes răsunător, greşelile trecute (deşi domnul Manet nu a aflat niciodată despre legătura fiului său), bătrânul paralitic a plecat pentru totdeauna. Şcoala navală, Rio; revolta lui de adolescent cu regretele şi remuşcările ce vin să-l întristeze, să-i adumbrească veselia şi să-i îngheţe râsul pe buze... Care din cunoscuţii săi de la Tortoni ar putea bănui că Manet poartă în el această rană? Rană închisă, dar atât de dureroasă când este atinsă, ca acum, de pildă, în aceste zile de doliu.
Se spune şi se repetă pe Bulevard că domnul Manet a lăsat copiilor săi o avere uriaşă. Se exagerează mult. Adevărul este că Manet nu are a se teme de viitor. Îi este asigurată o existenţă comodă, dacă nu opulentă. Vărul său Jules de Jouy, avocatul, om pe cât de generos, pe atât de devotat[2], va gira averea familiei. În această direcţie, nici o grijă.
Manet se aşterne iarăşi pe muncă. Albumul *Colecţie de opt aquaforte*[3] editat de Cadart apare în octombrie; costă 13 franci, dar amatorii au posibilitatea să-şi procure fiecare planşă separat cu doi franci bucata. În ciuda preţului modest, cumpărătorii nu dau buzna în strada Richelieu. Manet speră că după succesul ce-l va obţine la Salon, albumul se va vinde cu iuţeala fulgerului. Din nenumăratele lucrări realizate în cursul ultimilor luni, are de unde să aleagă pentru a-şi cuceri un loc onorabil la viitoarea

[1] Ambele tablouri se află astăzi la Metropolitan Museum din New York.
[2] Calificativele vin din partea lui Gambetta, pe atunci tânăr avocat, care devenise de curând (în 1861) secretarul maestrului Jules de Jouy.
[3] Această colecţie cuprindea, printre altele, planşele reproducând *Chitaristul*, *Băutorul de absint*, *Tânără femeie în costum de matador*, fetiţa din *Bătrânul muzicant* şi două aquaforte după Velasquez.

manifestare. Dar asta nu-i ajunge. Izbânda trebuie să fie deplină. Va profita de cele câteva luni ce-i rămân pentru a da marea lovitură, pentru a picta «marea maşină de fabricat medalii» în faţa căreia toţi, în unanimitate, vor trebui să se încline. *Scăldatul*! Trebuie să execute *Scăldatul*.

Toată iarna munceşte cu înfrigurare. Reluând în amănunt, trăsătură cu trăsătură, gravura făcută după *Judecata lui Paris* de Rafael el schiţează mai întâi o acuarelă în care construieşte în linii mari grupul central al Petrecerii în patru. Fratele său Gustav şi unul dintre fraţii Suzannei, Ferdinand, care se ocupă de sculptură, îi servesc drept modele. În câteva trăsături sumare, desenează alături de ei, în cerneală, o femeie goală şezând, iar în arier-plan cea de a doua femeie.

Schiţa este transpusă apoi în ulei; însă, după ce termină, tabloul care măsoară 89 pe 115 centimetri i se pare prea mic şi se hotărăşte să-l mărească dându-i dimensiuni monumentale: 2,14 m pe 2,70 m. În acelaşi timp se va asigura de concursul Victorinei pentru a picta nudul cel mare din prim-plan.

Niciodată până acum nu îndrăznise Manet să facă un tablou de asemenea dimensiuni. Se simte însă în stare de orice. Dând ascultare celor mai autentice tendinţe ale naturii sale de pictor, îşi simplifică la maximum tehnica şi, lepădându-se de diversele procedee ale picturii «linse», de artificiile de modelaj, acest procedeu înşelător care degradează valorile cromatice, proiectează formele la suprafaţă, delimitându-le prin trăsături nervoase. Personajele lui nu «povestesc» nimic; singura lor raţiune de a exista este aceea de a sluji drept suport melodiei coloristice, notelor uneori suave, abia şoptite, alteori limpezi, ascuţite, între care intervin tăceri, pauze. Siluetele conturate cu precizie se înlănţuie într-un raport firesc în cadrul celor două dimensiuni ale pânzei făcând să răsune acordurile majore ale tonalităţii. Vibrând de sonorităţi intense şi contrastante, tabloul este pictură pură. Trecând peste fabricanţii de istorioare, peste amatorii

de efect, peste meşterii bitumului[1], Manet reînnoadă firul întrerupt al înaltelor tradiţii artistice. Cu siguranţă că în nici un atelier din Paris sau de aiurea, nu se făureşte în acest moment o lucrare atât de hotărât originală, de o factură atât de viguroasă, atât de lipsită de orice fel de intenţii străine de pictura în sine şi de bucuria vizuală pe care ea trebuie s-o procure. Manet ar avea toate motivele să fie mulţumit dacă, la 15 ianuarie 1863, publicarea Regulamentului viitorului Salon nu i-ar pricinui o amară decepţie. Nu era destul că Salonul avea loc numai odată la doi ani; iată că acum, prin noul regulament, numărul total al lucrărilor ce pot fi prezentate este redus la trei. Hotărârea nu-l supără doar pe Manet. Pretutindeni se aud proteste; atelierele tinerilor pictori sunt în efervescenţă. Foarte curând o petiţie se umple de semnături; se cere ministrului ca măsura să fie atenuată. Manet împreună cu Gustave Doré sunt delegaţi să înmâneze jalba contelui Walewski. Acesta din urmă primeşte pe cei doi soli «cu cea mai mare cordialitate»[2], însă întrevederea nu are nici un rezultat.

Fără îndoială că Manet nici nu-şi închipuia că va fi altminteri. Împăcându-se greu cu ideea de a nu avea un contact mai larg cu publicul, de a pierde beneficiul scontat după doi ani de muncă îndârjită[3], fără să mai aştepte rezultatul demersului pe lângă contele Walewski, el încearcă să remedieze, în ceea ce-l priveşte, neplăcutele consecinţe ale noului regulament. După ce alege pentru

[1] Hidrocarbură de culoare brună închis sau neagră care, amestecată la cald cu ulei de in şi ceară, se întrebuinţează în pictură. Prezintă dezavantajul că nu se usucă niciodată iar cu timpul, partea uleioasa se ridică la suprafaţă, întinzându-se peste celelalte culori, formând pete, dâre şi crăpături.

Pictorii din prima parte a secolului al XIX-lea, datorită faptului că bitumul conferea în primul moment tonurilor închise o anumită profunzime şi catifelare ce amintea operele patinate de timp ale marilor maeştri de altă dată admiraţi de ei, l-au folosit peste măsură de mult, distrugându-şi astfel tablourile care, cele mai multe, s-au cojit. (*N. tr.*)

[2] *Le Courrier artistique*, 1 martie.

[3] S-au recenzat circa 30 de lucrări executate de Manet între 1860-1862 dintre care optsprezece sunt din 1862.

Salonul ce urma să se deschidă ca de obicei la 1 mai Scăldatul – piesă principală – şi două tablouri de inspiraţie spaniolă – *Tânără femeie în costum de matador* şi *Tânăr în costum de «majo»* – Manet intră în tratative cu Martinet pentru a deschide, începând de la 1 martie, în galeria din Boulevard des Italiens, o expoziţie cuprinzând restul lucrărilor sale cele mai bune.

Felicitându-se de această iniţiativă, Manet aduce la Martinet paisprezece tablouri. *Concert la Tuileries*, *Bătrânul muzicant*, *Gitanii*, *Baletul spaniol*, *Cântăreaţa ambulantă*, *Lola de Valencia*, toate se află aci; iată deci un ansamblu de lucrări care prin diversitatea şi prin cantitatea lor ar trebui, în mod logic, să producă o vie senzaţie în rândurile publicului, demonstrându-i în mod categoric excepţionalele merite ale pictorului Edouard Manet. Profitând de interesul astfel stârnit, *Scăldatul* va fi privit la *Salon* cu şi mai multă atenţie. Treaba este foarte bine pusă la cale.

Foarte bine pusă la cale într-adevăr! Doar că socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea din târg: chiar din primele zile, spre surpriza şi consternarea lui Manet, vizitatorii galeriei – din ce în ce mai mulţi şi mai duşmănoşi – îşi manifestă dezaprobarea faţă de expoziţie. Pictorul e fluierat, huiduit, ba chiar ameninţat că pânzele îi vor fi sfâşiate cu bastoanele. *Concert la Tuileries* mai ales, provoacă o deosebită indignare. Învălmăşeala începe să semene a răscoală. Cine mai este şi acest «realist de ultimă oră», care are neobrăzarea să exhibeze un asemenea ghiveci de culori ţipătoare? Pe lângă el, domnul Courbet, cu toată vulgaritatea subiectelor sale, este un pictor de o cuminţenie exemplară. Dacă pânzele domnului Courbet spun lucruri neplăcute, cel puţin spun ceva, şi măcar spun bine ceea ce spun. Pe când Manet ăsta! Nici urmă de modelaj, nici urmă de adâncime. Priviţi, vă rog, pictura asta fără relief, tonurile ţipătoare, priviţi aceste porţiuni din tablou abia schiţate, tuşele neglijente.

Unde sunt demitentele, trecerile făcute cu îngrijire – dumnealui nici nu se sinchiseşte de ele! Şi ce înţeles au toate aceste zmângăliturі? Nici unul! Nu emoţionează, nu

învaţă pe nimeni nimic, nu apără nici o cauză, nu evocă nici prădarea unui oraş, nici dragostea unei fetiţe pentru căţeluşul ei, ori vreun adulter monden. Este pur şi simplu o juxtapunere de culori agresive. Agresiv! Iată adjectivul potrivit! Acest Manet mare alt scop decât să provoace publicul. Un farsor! Un farsor care ţine morţiş să fie luat în seamă şi caută să tragă foloase de pe urma scandalului.
Manet este doborât. Ce se întâmplă? De ce această schimbare bruscă a publicului, de ce toate aceste înjurături, atâta pornire împotriva lui? Nu poate înţelege motivul animozităţii. Nu-şi dă seama că unor ochi obişnuiţi cu dulcegăriile, cu cromatica ternă a «bitumiştilor», tablourile lui, prin accentul lor hotărât, precis, nu pot părea decât supărătoare policromii. La 1 aprilie, în preziua începerii şedinţelor juriului, uluit, Manet citeşte în *Gazette des Beaux-Arts* cuvintele lui Paul Mantz: «Domnul Manet, un spaniol de fel din Paris, pe care o tainică înrudire îl aşază pe linia tradiţiei lui Goya, expusese la Salonul din 1861 un *Ghitarist*, care, trebuie să mărturisim, se impusese atenţiei noastre. Era brutal, dar era sincer şi exista în această eboşă violentă promisiunea unui talent viril. S-au scurs de atunci doi ani şi domnul Manet, cu îndrăzneala sa instinctivă, a pătruns în domeniul imposibilului. Refuzăm cu hotărâre să-l urmăm pe acest drum. În portretele cele mari de femei, orice formă se pierde, mai ales în portretul *Cântăreţei* unde, printr-o ciudăţenie care ne turbură adânc, sprâncenele renunţă la poziţia lor orizontală pentru a se plasa de-a lungul nasului, ca două virgule de umbră. Nu se mai vede nimic altceva decât un joc strident între tonurile de culoarea varului şi tonurile negre. Efectul este alburiu, dur, sinistru. Alteori, când se află în toane mai bune, domnul Manet pictează *Concert la Tuileries*, *Baletul spaniol* sau *Lola de Valencia*, adică tablouri care dovedesc o sevă bogată, dar care, datorită împestriţărilor de roşu, albastru, galben şi negru nu sunt culoare, ci caricatura culorii. În definitiv, s-ar putea ca această artă să fie foarte cinstită; dar nu este sănătoasă şi nu ne luăm sarcina de a pleda cauza domnului Manet în faţa Juriului Expoziţiei.» Înnebunit de spaimă,

Manet pândeşte cele mai neînsemnate ştiri privind deliberările juriului. Primele veşti ce-i ajung la urechi nu au darul să-l liniştească. Îndeplinind dorinţa exprimată în 1861 de contele Walewski, juriul – se şopteşte că ar fi cel mai feroce juriu din câte au deliberat vreodată – refuză, în medie, şase lucrări din zece. Câteva zile mai târziu, Manet află pe cale oficială că cele trei lucrări ale sale – inclusiv *Scăldatul* – fuseseră respinse în bloc.

Charles Baudelaire

IV. O MIE OPT SUTE ŞASEZECI ŞI TREI

Ah! ah! ah! que la vie serait
belle
si j'étais Ca, si j'étais Ba,
si j'étais Cabanel!
Ah! ah!
Chanson d'atelier[1]

În 1861, o mie două sute optzeci şi nouă de pictori se bucuraseră de favoarea de a fi primiţi la Salon. În 1863, numărul celor admişi scade la nouă sute optzeci şi opt. În total au fost respinse două mii opt sute de lucrări – cifră fantastică! Nimeni nu-şi aminteşte să fi asistat vreodată la un asemenea masacru. Tăind în carne vie, juriul a refuzat tablourile unor pictori formaţi, ca Jongkind, Harpignies sau Chintreuil. Din anturajul lui Manet, doar Stevens, al cărui convenţionalism afectat plăcea, a aflat îndurare. Whistler, care prezentase o *Tânără fată în alb*, a fost şi el eliminat; de asemenea Alphonse Legros; Fantin-Latour s-a bucurat de o oarecare indulgenţă; unul dintre cele trei tablouri ale lui fusese acceptat. Să fi judecat juriul în toate cazurile potrivit concepţiei ce o avea despre valoarea unei operei? Se pare că ar fi vrut şi să pedepsească pe unii artişti vinovaţi de diverse iniţiative luate în afara artei oficiale. Nu cumva tocmai pentru a-şi manifesta nemulţumirea faţă de Societatea aquafortiştilor a respins juriul până şi pânzele lui Bracquemond – un *Erasm* după Holbein şi o *Luptă între cavaleri* după Rubens? Oricum ar fi fost, deciziile lui fuseseră determinate într-un mod atât de vădit de intenţia de a apăra prerogativele unui anumit clan, orb faţă de tot ce era în afara lui, şi nu de apărarea artei în sine, abuzase atât de arbitrar de putere, încât întărâtase pe cei mai potoliţi, împingând la revoltă până şi pe cei mai supuşi.

[1] Ah! ah! ah! ce dulce-ar fi viaţa/De-aş fi Ca, de-aş fi Ba,/De-aş fi Cabanel!/Ah! ah! (*Cântec de atelier*).

Victimele protestează, fac gălăgie, umplând oraşul şi mahalalele cu strigătele lor; se sfătuiesc şi vor să adreseze o nouă jalbă contelui Walewski, dar amintindu-şi rezultatul negativ al primului demers făcut pe lângă acelaşi ministru, preferă să se adreseze lui Martinet: «Dacă tot organizează expoziţii, ce-ar fi să încerce, în galeria lui, experienţa unui salon liber, fără juriu!» Din nefericire, acţiunile lui Martinet inspiră domnului de Nieuwerkerke, intendentul Artelor frumoase, o neîncredere amestecată cu invidie. Artiştii refuzaţi uită că Martinet este el însuşi funcţionar la Artele frumoase. Să fim serioşi! Cum şi-ar putea permite Martinet să deschidă la doi paşi de Salonul al cărui juriu este prezidat chiar de domnul de Nieuwerkerke, o expoziţie cu lucrări osândite de acest juriu? Ar fi mai mult decât o îndrăzneală; ar fi un eroism la care Martinet, ţinând la cariera lui, nici nu se gândea. O notiţă prudentă, abilă, în *Le Courrier artistique* din 15 aprilie, ocoleşte punctul cel mai important al chestiunii, afirmând că oamenii de talent ştiu foarte bine că se pot baza pe galeria Martinet. Singurul lucru ce trebuie combătut este mediocritatea: «Orice lucrare de artă căreia nu i se va putea face această imputare va fi binevenită.» Cafeneaua Bade, unde Manet şi prietenii săi se întâlnesc în fiecare seară între cinci jumătate şi şapte, e în plină agitaţie. Ce-i de făcut? Domnii din juriu sunt mai puternici. Manet, supărat foc, e nemulţumit de toţi şi de toate, chiar şi de el însuşi. Luându-şi înapoi lucrările expuse în martie la Martinet, şi-a examinat din nou *Gitanii*; lucrarea l-a decepţionat atât de mult încât, furios a aruncat-o într-un colţ al atelierului cu faţa la perete ca să nu mai dea ochii cu ea[1]. O, dacă publicul ar fi putut vedea *Scăldatul*!

Pictorii tineri se lamentează şi acuză, dar sunt departe de a bănui că ecoul mâniei lor a ajuns la urechile împăratului. Fără să-şi destăinuie nimănui intenţiile, acesta a luat brusc hotărârea de a-şi face o părere proprie. În ziua de 22, însoţit de aghiotantul său, împăratul soseşte pe

[1] El va distruge tabloul în 1867, cruţând numai trei fragmente: *Băiat bând apă*, *Gitan*, *Gitană*.

neaşteptate la Palatul Industriei şi ordonă să i se arate mai întâi tablourile admise, apoi cele refuzate. Funcţionarii se grăbesc să-i satisfacă dorinţa. Împăratul trece sumar în revistă vreo patruzeci de pânze. Toate sunt la fel! Mult zgomot pentru nimic! Reîntorcându-se la Tuileries, Napoleon al III-lea convoacă pe domnul de Nieuwerkerke. Domnul de Nieuwerkerke lipseşte. Nu-i nimic, îl va înlocui vreunul din subalternii lui! Napoleon al III-lea îi comunică funcţionarului hotărârea luată; doreşte ca juriul Salonului să se întrunească din nou cât de curând pentru a reexamina lucrările respinse. Funcţionarul înmărmurit nu-şi crede urechilor. Încearcă să discute. O asemenea măsură, atât de neaşteptată ar şterbi prestigiul juriului; juriul şi-ar putea prezenta demisia; acesta considerase de bună seamă că a procedat bine încercând să «indiguiască» ambiţiile artistice ce se înmulţeau în mod îngrijorător; dacă artele sunt încurajate prea mult, se vor înmulţi inevitabil şi rataţii care reprezintă întotdeauna în societate un element de perturbaţie, o ameninţare pentru ordinea publică. Napoleon al III-lea îl ascultă în tăcere. Din toate argumentele invocate, reţine unul singur. Fie, dacă juriul ar putea să demisioneze, atunci să se renunţe la asta. Inutil să se mai întrunească a doua oară. Publicul va arbitra el însuşi diferendul; să se expună tot ce s-a trimis.

Patru zile mai târziu, la 24 aprilie, pictorii, uimiţi, află printr-o înştiinţare oficială în *Le Moniteur* hotărârea împăratului. Pe data de 28, o a doua informare precizează că «expoziţia lucrărilor refuzate» se va deschide la două săptămâni după Salonul propriu-zis, adică în ziua de 15 mai, iar artiştii care nu doresc să participe trebuie să-şi ridice lucrările înainte de 7 mai. «Lucrările neretrase în termenul prevăzut vor fi expuse.»

Vestea despre acest «Salon al Refuzaţilor» – cum este îndată denumit – a provocat o indescriptibilă bucurie în toate atelierele. «Râdeau, plângeau, se îmbrăţişau… De la *Plateau de l'Observatoire* până la *Moulin de la Galette* toată ginta artistică era în fierbere»[1]. Totuşi, ezitările nu întârzie

[1] Castagnary în L'Artiste, 1 august 1865.

să-şi facă drum. Artiştii se sucesc, se învârtesc, se frământă. Să se folosească de acest Salon al Refuzaţilor şi să expună fără să se sinchisească de juriu, pare foarte simplu, bineînţeles. În realitate însă... Dacă expui şi dacă publicul dă dreptate juriului, rişti să fii luat peste picior. N-ar fi mai bine să nu expui? Da, dar dacă nu expui, atunci *ipso facto*, însemnează că aprobi condamnarea juriului şi recunoşti că lucrările tale sunt slabe! Deci, mai bine să expui. Uşor de spus! Dar dacă ulterior juriul va încerca să se răzbune, să pedepsească acest act de înfumurare? De pe acum, din zvonurile care circulă se ştie că oficialitatea şi academicienii, jigniţi de neaşteptatul şi ofensatorul amestec al împăratului în treburile lor, se vor strădui din răsputeri ca «Salonul împăratului», cum scrâşnind din dinţi l-au botezat unii, să apară în ochii tuturor ca un «Salon al mâzgâliturilor». Exaltarea de la început s-a potolit repede. Întâi doar câţiva, apoi zeci de artişti se furişează în Palatul Industriei pentru a-şi cere înapoi lucrările. Curând, imitându-i, se reped cu sutele.

Ce debandadă! Manet face haz. În ceea ced priveşte, e foarte hotărât să nu renunţe, şi prietenii lui de asemenea. Nu încape nici o discuţie; trebuie să expună, trebuie să facă apel la public. Manet nu se îndoieşte nici o clipă de rezultat. Tocmai citise, la 27 aprilie, în *La Presse*, un usturător articol al lui Paul de Saint-Victor asupra expoziţiei sale din Boulevard des Italiens: «Închipuiţi-vi-l pe Goya ajuns în Mexic, devenit un sălbatec în mijlocul Pampei şi mâzgălindu-şi pânzele cu zeamă de coşenilă strivită, şi îl veţi avea pe domnul Manet... tablourile lui... sunt o împestriţare de culori discordante. Nimeni şi niciodată n-a izbutit să strâmbe mai cumplit liniile şi să facă tonurile să urle mai tare. *Toreadorii*[1] săi ar speria până şi vacile spaniole, iar *Contrabandiştii*[2] săi ar pune pe fugă pe cei mai curajoşi vameşi. *Concert la Tuileries* zgârie ochii precum muzica de bâlci face să sângereze urechile.» Articolul n-a zdruncinat câtuşi de puţin încrederea pictorului. Faptul de a

[1] Este probabil vorba de *Baletul spaniol*.
[2] Este probabil verba de *Gitanii*.

fi fost înlăturat de la Salon îi apare ca o insuportabilă nedreptate. Este ferm convins că publicul – acel public care l-a primit totuşi atât de prost la Galeria Martinet – o va repara. În faţa lucrărilor sale, a *Scăldatului*, publicul – socoteşte el – îşi va da numaidecât seama de calităţile picturii lui. Cu ocazia inaugurării Salonului, la 1 mai, toată lumea realizează că în acest an interesul se va axa mai puţin asupra Salonului însuşi cât asupra comparaţiilor ce le va prilejui în curând «Salonul Împăratului». Va pierde oare Academia lupta? Dacă experienţa se întoarce în favoarea refuzaţilor, nu se va institui cumva, aşa cum pretind unii – cu teamă sau cu speranţă – un Salon fără juriu? Partida odată începută, miza era prea mare pentru ca Academia să nu-şi arunce toate forţele în luptă. Ea se fereşte să dea vreo desminţire pictorilor ce se tem de eventuale represalii din parte-i. Panica a redus în mod considerabil numărul refuzaţilor care intenţionează să-şi menţină lucrările la Palatul Industriei. Cu o blândeţe perfidă li se atrage atenţia celor ce încă mai şovăie, că ar fi preferabil să se abţină de la manifestare «pentru a nu fi înecaţi în valul nulităţilor». Când soseşte în sfârşit momentul panotării tablourilor, contra obiceiului, se veghează ca pânzele cele mai proaste să fie aşezate în locurile cele mai bune, pe simeză. Administraţia nu se mulţumeşte să refuze întocmirea unui catalog; îi pune beţe în roate marchizului de Laqueuille, directorul revistei *Beaux-Arts* care se oferise să-l tipărească pe cheltuiala sa; nu vrea să-i comunice lista expozanţilor şi a lucrărilor; iar când marchizul, după ce a adunat cu chiu cu vai o documentaţie, prin forţa împrejurărilor destul de incompletă, izbuteşte să publice catalogul, administraţia trimite un portărel pentru a-i interzice să-l vândă în sălile Palatului Industriei. Exagerările nu fac decât să pună paie pe foc. Frenezia a cuprins acum şi publicul. Nu se mai vorbeşte decât de Salon şi de «Contra-Salon». «Refuzaţii» devin marele eveniment al sezonului, subiectul tuturor conversaţiilor. Toţi vor să-şi spună părerea, fie lăudând «liberalismul» împăratului, fie contestând talentul celor excluşi, zugravi vulgari «infatuaţi şi mânaţi de un amor-

propriu excesiv»[1]. Îndelungă vreme, pictura nu a interesat decât o anumită categorie de persoane, destul de restrânsă: oameni de litere şi oameni din «lumea bună». Aceşti amatori, uneori încăpăţânaţi, părtinitori, dar aproape întotdeauna cu mintea luminată constituiau factorul determinant al unor curente de opinie. Rivalităţile dintre şcoli nu interesau marele public; acesta nu percepea decât o îndepărtată şi difuză rumoare de care nu se prea sinchisea. Acum lucrurile s-au schimbat cu desăvârşire. Datorită numărului mereu crescând al expozanţilor, al amploarei ce-o luase, Salonul s-a clasat printre manifestările de seamă ale vieţii pariziene; comentat în presă în interminabile articole, el stârneşte curiozitatea unui public din ce în ce mai larg mai mult sau mai puţin informat, care, socotindu-se priceput, se va pasiona de aci înainte de disputele artistice. Tocmai acest public, ale cărui păreri fuseseră trâmbiţate cu atât mai multă indiscreţie cu cât erau mai puţin întemeiate, năvăleşte în rânduri strânse în cele douăsprezece săli anexe ale Salonului Refuzaţilor. În câteva ore se vând şapte mii de bilete de intrare. Niciodată nu se văzuse într-un Salon de pictură o asemenea mulţime, şi încă o mulţime atât de zgomotoasă; nerăbdătoare ea se înghesuie în faţa tablourilor, gesticulând, discutând în contradictoriu, aprobând sau condamnând juriul, ridicând în slăvi sau târând în noroi lucrările expuse. Vizitatorii cei mai ponderaţi, cei mai informaţi încearcă să judece fără idei preconcepute. Sunt aci tablouri bune şi tablouri proaste; fără îndoială că cele mai multe sunt proaste; însă din «noianul de lucrări informe» se desprind totuşi «aproape cincizeci care sunt superioare pânzelor acceptate de Institut»[2]. Totuşi, nu serveşte la nimic să raţionezi în mijlocul unei mulţimi surescitate. Foarte curând, devine clar că masa de oameni va da dreptate juriului, că talentul refuzaţilor, oricât de mare ar fi el, nu poate precumpăni în ochii publicului poziţiile câştigate, renumele sau gloria,

[1] Ernest Chesneau în L'Artiste, 1 mai 1863.
[2] Théodore Pelloquet în *L'Exposition, journal du Salon de 1863*, 21 mai, 1863.

înaltele demnităţi ale membrilor juriului, artişti galonaţi, avuţi, cu trecutul bogat în recompense şi onoruri. Mirajul unor nume ca Meissonier, Picot, Robert-Fleury, Flandrin şi ale tuturor celor care, pe atunci pictori iluştri, formau areopagul Academiei, prin comparaţie cu semnăturile necunoscute, puţin cunoscute sau lipsite de strălucire de pe lucrările refuzaţilor îşi fac efectul. Râsetele izbucnesc, se dezlănţuie, se revarsă în cascade. Tablouri refuzate, tablouri de «proscrişi», de «osândiţi», să te tăvăleşti de râs, un alta! Nu se mai discută, se râde. Cruzimea instinctivă a mulţimilor, care le asmute asupra învinşilor, se transformă aci în hohote de râs. Râs convulsiv, isteric. Sălile nu se mai golesc. Fiecare cetăţean se simte dator să se ducă şi să râdă la acest «Salon al urgisiţilor», la această «Expoziţie a caraghioşilor». Totul pare stupid şi absurd, însăşi *Gioconda* ar dezlănţui hohote de râs în această «casă rău famată» a picturii. Vizitatorii râd chiar din prag, înainte de a fi văzut vreun tablou. Se îmbrâncesc la ghişee ca să intre cât mai repede, ca să poată lua în sfârşit parte la imensul hohot de râs ce răsună în întregul Palat al industrei, şi mai cu seamă pentru a ajunge mai repede la *Scăldatul* lui Manet, la acel *Dejun pe iarbă*, cum îl numise în derâdere din primul moment mulţimea batjocoritoare şi cum îi spunea acum toată lumea; în fund, în ultima sală tabloul atrage grupuri compacte de oameni şi stârneşte cea mai zgomotoasă ilaritate, gălăgia cea mai formidabilă pe care a produs-o vreodată o pictură. Încă din prima zi, din primele ceasuri *Dejunul pe iarbă* întârâtă mulţimea. În mijlocul celorlalte pânze, tabloul apare în toată noutatea, în toată vioiciunea coloritului său, punând în umbră tot ce-l înconjoară. Executate cu mai multă sau mai puţină îndemânare, lucrările refuzaţilor se înrudesc mai toate cu lucrările maeştrilor oficiali. Bitumul predomină la Contra-Salon, în aceeaşi măsură ca la Salon; anecdotica triumfă. În asemenea ambianţă şi în ciuda numeroaselor lucrări cu accente noi şi viguroase, cum era de pildă *Tânăra fată în alb* a lui Whistler, *Dejunul* capătă, prin comparaţie, un relief excepţional. Puterea lui de şoc este intensă.

Intensitatea şocului a fost atât de mare încât pânza lui Manet a ajuns să fie considerată întruchiparea însăşi a Salonului Refuzaţilor în ceea ce are el mai îndrăzneţ şi mai jignitor. Ea este «strălucirea, inspiraţia, savoarea puternică, surpriza» acestui Salon, scrie Zacharie Astruc. Pictura lui Manet este considerată caricatura picturii. «Dârzenia», acel «ceva tăios, sobru, energic»[1], care constituie însăşi esenţa ei, trece drept provocare. Împăratul şi împărăteasa, vizitând cu suita lor Salonul Refuzaţilor, au servit celor ce căscau gura la *Dejunul* lui Manet un cuvânt-cheie: l-au categorisit drept «indecent». Într-adevăr, cât e de obscen! Două femei goale, cu doi domni îmbrăcaţi – este de neânchipuit! Şi pe deasupra cum sunt îmbrăcaţi! Ca toată lumea! Cu haină şi pantaloni! Cel din primul plan are chiar şi o tichie cu ciucure pe cap. O compoziţie aiurită, pe cât de grotescă, pe atât de necuvincioasă. *Dejunul* provoacă şi râsul şi furia în aceeaşi măsură.

Uneori tabloul stârneşte o tainică şi apăsătoare spaimă. Râsul mulţimii îi înfioară pe critici. Aproape toţi, chiar cei mai neîndurători faţă de Refuzaţi, denunţă în articolele lor «acel râs dispreţuitor, idiot, care pretinde să înlocuiască raţionamentul». Unul dintre ei mărturiseşte că a plecat de la Salonul Refuzaţilor, nu cu râsul pe buze ci dimpotrivă «grav îngrijorat, turburat».

Turburat. E prea puţin spus. Fireşte că *Dejunul* atârnat aici printre pânzele blestemate îşi impune prezenţa cu o forţă şi o plenitudine de care probabil n-ar fi beneficiat dacă ar fi fost pur şi simplu primit la Salon. Oprobriul nu face decât să sublinieze şi mai mult categorica şi fundamentala lui originalitate. Purtând în ea germenii unei revoluţii, cu consecinţe imprevizibile, opera lui Manet apare în acest Salon al Refuzaţilor ameninţătoare şi de temut. Dispreţuind tot ce nu este pictură, ea îşi afirmă, cu o certitudine liniştită, adevărul *absolut*. În această pictură omul dispare; el nu mai este tratat ca atare, ci ca simplă formă, în aceeaşi calitate, exact în aceeaşi calitate ca un ulcior de gresie sau un ciorchine de struguri. De bună seamă că e grotescă

[1] Salonul din 1863, mai 20.

compoziţia Dejunului! Ce caută personajele lui acolo? Unul dintre bărbaţi vorbeşte, dar nimeni nu-l ascultă. Celălalt priveşte fără să vadă, ca şi cum ar urmări firul unui vis. Femeia goală pentru care a pozat Victorine, aţinteşte asupra spectatorilor nişte ochi de «somnambulă»[1]. Au oare aceste personaje un trecut, un viitor? Formele lor sunt omeneşti, dar asemănarea e echivocă. Aceste figuri pictate aparţin unui alt univers. Şi poate – cine ştie? – omul din 1863 reacţionează în faţa lor cu atâta violenţă tocmai pentru că simte cum se strecoară în el, nedesluşită şi alarmantă, senzaţia că este frustrat, în prodigiosul salt pe care-l înfăptuieşte, Dejunul deschide picturii un viitor ameţitor. Datorită obiceiului încetăţenit de la Courbet încoace, de a rândui sub eticheta «realismului» orice îndrăzneală picturală, Manet este calificat drept realist. Dar cuvântul i se potriveşte atât de puţin încât unul dintre criticii recunoscuţi ai «realismului», Castagnary, simte nevoia să adopte un termen nou: acela de naturalism. Revoluţionarul Courbet, cu convingerile lui sociale, cu nonconformismul său politic, care îi făcuse pe mulţi să se zbârlească, apare dintr-o dată mult mai legat şi mai aproape de tot ce existase până atunci, decât s-ar fi crezut. E adevărat că şi-a adus personajele dintr-oo lume considerată nedemnă de pensulă, dar acele pesonaje există, acţionează, determină în spectator reacţii sentimentale. Nimic din toate acestea la Manet. El se adresează exclusiv ochiului; dintr-o lovitură a rupt cu domeniul «ficţiunii». Revoluţionarul Courbet rămâne un contemporan. El, burghezul Manet, elegantul obişnuit al Bulevardului nu este contemporan cu nimeni; sau, dacă totuşi este contemporan cu cineva, apoi este desigur cu acei tineri neştiuţi de nimeni, care rătăcesc prin sălile Salonului Refuzaţilor revenind mereu în faţa *Dejunului* ca să admire această pictură subversivă pentru toţi ceilalţi, însă pentru ei exaltantă, şi care se numesc: Claude Monet, Paul Cézanne, Emile Zola, Frederic Bazille...

Manet! Manet! Ah! cât năzuise Manet ca mulţimea să-i

[1] Robert Rey.

repete numele! Sute de mii de glasuri pronunţă astăzi cele două silabe; dar le pronunţă ca o insultă. Din toată această mulţime, cine şi l-ar fi putut închipui pe Manet aşa cum era în realitate? Autorul *Dejunului* nu poate fi decât un ţărănoi ignar care mâzgăleşte nişte «porcării» în scopul vădit de a ului publicul. Manet contemplă înspăimântat dezastrul din jurul său. Încercarea nenorocită de la Martinet nu l-a învăţat minte. Nu pricepe nimic şi se întreabă cum de a dezlănţuit o asemenea furtună. Este luat drept un impertinent, care caută scandal. Courbet nu se temea de tărăboi, însă el, Manet, un om de familie bună, a dorit el vreodată altceva decât să placă!? Nu se poate dumiri. De ce se simt cu toţii atât de jigniţi?

El nu-şi dă seama că măruntele lui ambiţii, bietele lui aspiraţii la medalii şi panglici se spulberă, ca şi cum nici nu ar fi existat de îndată ce atinge pensulele şi se supune poruncilor ochiului său. Nu înţelege contradicţia dintre aspiraţiile lui ca om şi creaţia lui artistică, contradicţie care duce inevitabil la un divorţ între el şi public. Credea că *Dejunul* va fi o «maşină de fabricat medalii»; nu i-ar fi trecut niciodată prin minte că prin acest tablou va inaugura o eră nouă în pictură, că ecoul invectivelor ce i se aruncă va răsuna încă mult timp de aci înainte, că prăpastia dintre el şi public va continua să se adâncească între acelaşi public şi pictura vie pe care o întruchipa el la acea oră. Năucit de râsete şi sarcasme, Manet nu înţelege că ceea ce este luat drept minciună în opera lui şi stigmatizat ca atare, reprezintă de fapt adevărul pe care-l aduce şi că acest adevăr este copleşitor. Spera că va face carieră. Dar pictează din plăcere, dintr-o pură plăcere vizuală. «Fatalitatea harului său»[1] îl smulge însă definitiv din mrejele ambiţiilor deşarte. Greşeşte când crede că e vorba doar de o neînţelegere odioasă. Zarurile au fost aruncate. Viaţa pe care şi-o dorea uşoară, tihnită, plină de succese banale, nu va fi o carieră, ci un destin.

Manet încearcă să se apere. Se agaţă cu disperare de ideea ce şi-a făcut-o despre sine însuşi. I se reproşează

[1] Jacques-Emile Blanche.

«indecenţa», dar, – pentru numele lui Dumnezeu! – oare tabloul său nu i-a fost inspirat de o operă de la Luvru, de Giorgione ? Se întreabă dacă n-ar fi cazul să «mărturisească» şi împrumutul de la Rafael. Dar îi e cam ruşine. Nu se poate hotărî. Îi e de asemenea teamă să nu se dea prea mult în vileag. Înnebunit de frica scandalului, se încumetă totuşi să facă unele confidenţe, care ajung la urechile câtorva critici, fără a avea alt rezultat decât să-i descumpănească şi mai mult[1]. De la o zi la alta Manet a ajuns să fie considerat în lumea pictorilor un adevărat personaj. Omul de pe stradă avea dreptate: dacă Manet, «în loc să umble după recompense şi după cinstea de a figura pe lista premianţilor, aidoma unui licean»[2], ar fi ales, în mod deliberat, pentru a atrage atenţia, scandalul, dacă ar fi căutat «orice alt mijloc pentru a face să se vorbească despre el», n-ar fi izbutit mai bine. Este huiduit, însă de bună seamă mult mai celebru decât dacă ar fi câştigat medalia ce şi-o dorea atât. Pentru a-l sărbători, Proust dă un banchet la Dinochau, unde-i invită pe foştii colegi de la Couture; pe de altă parte, maiorul Lejosne îi face onoarea de a-i închina o serată artistică. Manet i-a oferit prima versiune a *Dejunului pe iarbă*: ea va străluci de acum înainte în salonul maiorului[3].

Oarecum îmbărbătat de aceste dovezi de prietenie Manet se instalează din nou în faţa şevaletului. A dat greş cu nudul său *à la* Giorgione?! Ei bine, are s-o ia de la început.

---

[1] Unul dintre aceştia, Ernest Chesneau, criticul atitrat al ziarului *Constitutionnel*, în volumul său *L'Art et les artistes modernes en France et en Angleterre*, publicat în 1864, va adăuga următoarea însemnare cu privire la Manet, pe care-l ataca cu violenţă: «Aproape nu ne vine să credem că Manet a împrumutat de la Rafael una din compoziţiile sale. Faptul, din nefericire, este foarte adevărat. Nu avem decât să comparăm *Dejunul pe iarbă* cu un anumit grup din *Judecata lui Paris*». Cu siguranţă că Manet n-a făcut o prea mare publicitate mărturisirii sale. În orice caz, în scurtă vreme, nu se va mai vorbi nimic despre împrumut care va fi dat uitării. El va fi scos în evidenţă după aproape cincizeci de ani, în 1908, de către criticul german Gustav Pauli.

[2] Jacques-Emile Blanche.

[3] Această primă versiune se află astăzi la Tate Gallery din Londra. *Dejunul pe iarbă* a intrat la Luvru prin donaţia Moreau-Nélaton.

Nu se dă bătut. Va picta un alt nud. Un nud care, de data aceasta nu va ofensa morala publică. Un nud, pur şi simplu, un nud, fără domni îmbrăcaţi. Şi când te gândeşti ce succes a obţinut Cabanel la Salon – la cel adevărat – un succes formidabil cu *Naşterea lui Venus*! «Impudică şi lascivă» după cât se aude, însă de o impudoare şi de o lascivitate cât se poate de onestă şi de cuviincioasă, se pare, deoarece critica, în unanimitate, i-a lăudat armonia, puritatea, «bunul gust»[1], iar Napoleon al III-lea, până la urmă a cumpărat-o. Toate fericirile vin buluc pe capul lui Cabanel, acest negustor de acadele: la douăzeci şi unu de ani «Premiul Romei», în 1852, la douăzeci şi opt de ani, o medalie clasa II-a, iar trei ani mai târziu, cu prilejul Expoziţiei Universale, medalia clasa I-a şi titlul de cavaler al Legiunii de onoare. Acum alegerea la Institut îi este asigurată. Ce carieră! Cu gândul la revanşă, Manet se reîntoarce în atelierul lui Stevens unde îi pozează o *cuadrilla* de toreadori după care voia să realizeze un *Episod dintr-o luptă cu tauri*. Stevens este şi el un privilegiat al soartei căruia totul îi surâde; în urma strălucitului succes de la Salon, iată-l şi pe el cavaler al Legiunii de onoare. Este încântat! Vanitosul! Manet se uită cu jind la panglica roşie. Trebuie neapărat să execute nudul plănuit. Nu are decât treizeci şi unu de ani. Timpul nu este încă pierdut. Te poţi ridica din cele mai cumplite înfrângeri. După eşecul *Băutorului de absint* a urmat triumful *Ghitaristului*. Roata norocului se învârteşte; succesul trebuie să vină din nou. Nu încercaseră oare la Salonul precedent unii membri ai juriului să-l convingă pe Stevens să nu mai picteze mereu numai femei elegante? «Când cineva este atât de talentat ca dumneata, nu tratează subiectele pe care le tratezi. Ştii doar... artă însemnează să faci lucruri mari... Ori femeia, ştii bine, femeia este un risc! Promite să-ţi schimbi genul şi îţi vom acorda medalia de onoare.» Stevens se ţinuse dârz şi juriul nu-i acordase medalia de onoare; acum însă a câştigat!

De altfel, evenimentele iau o întorsătură bună. În timp ce

[1] Paul Mantz, articol citat de John Rewald: *Histoire de l'impressionisme*.

juriul Academiei, liniştit de eşecul «Salonului împăratului» se odihnea pe laurii victoriei şi socotea pe bună dreptate că autoritatea lui a ieşit întărită din această încercare, Napoleon al III-lea – ce naiba i-o fi venit? nu cumva refuză să admită că a avut o iniţiativă nenorocită? – spre surpriza tuturor, promulgă noi şi uluitoare decrete. La 24 iunie, *Le Moniteur* anunţă, *primo*, că Salonul va fi de aci înainte anual, *secundo*, că ministrul, contele Walewski, şi-a dat demisia, *terzio*, că domnul de Nieuwerkerke a fost numit supraintendent general al Artelor Frumoase. *Monitorul* mai precizează că atât condiţiile de admitere la viitorul Salon, cât şi componenţa juriului vor fi stabilite printr-un regulament ulterior. Regulamentul – apărut în *Le Moniteur* din 14 august – suspendă brutal privilegiile Institutului: începând din 1864, artiştii medaliaţi anterior vor alege trei sferturi dintre membrii juriului, iar administraţia îi va numi pe ceilalţi. Salonul lucrărilor neadmise va fi menţinut. Prin ateliere domneşte un mare entuziasm. Grupuri de artişti se strâng în faţa Academiei şi înfig în caldarâm o imensă cruce neagră pe care stau scrise cu litere albe de o şchioapă: «Aci zace juriul Institutului.» Apoi, după ce dansează în jurul ei o farandolă îndrăcită, defilează pe străzi, purtând o spânzurătoare de care atârnă un manechin îmbrăcat în fracul verde al academicienilor. Cu o zi înaintea publicării regulamentului în *Le Moniteur* la 13 august, ora 7 dimineaţa în locuinţa sa din strada Furstenberg, Eugène Delacroix îşi dădea obştescul sfârşit. Funeraliile au loc în ziua de 17. Manet, împreună cu Baudelaire şi Fantin-Latour iau parte la ceremonie. Cât de ciudat poate fi destinul geniului! Lumea nu se îndură uşor, ezită să-l recunoască celor în viaţă. Abia după moarte, atunci când tot ce ţine de împrejurări şi de banalitatea cotidianului dispare, oamenii mari apar în adevărata lor lumină. Locul pe care-l ocupa Delacroix se poate măsura acum mai bine decât ieri şi decât în momentul când Manet copia – sunt nouă ani de atunci – *Barca lui Dante*. Astăzi a trecut în veşnicie şi, dintr-odată, el se profilează pe întregul secol în adevăratale lui dimensiuni. Incontestabil că acest prinţ al artei face parte din infima

minoritate a celor care îşi pun pecetea pe timp! Iar faptul că s-a stins exact în anul când pictura lui Manet începea să aibă un renume scandalos, ce coincidenţă! O epocă se sfârşeşte, alta începe...

De bună seamă că în timp ce urcă în urma cortegiului funebru spre cimitirul Père-Lachaise, Manet nu se gândeşte câtuşi de puţin la această coincidenţă, în care un hazard ironic parcă ar fi vrut să descifreze din noianul de fapte, viitoarea şi puternica lor semnificaţie. Manet se gândeşte cel mult la articolul publicat în *Gazette de France* în legătură cu Salonul Refuzaţilor, articol care, pretind unii, ar fi fost dictat de însuşi Delacroix. «Dintre cei refuzaţi, nouă zecimi au fost respinşi pur şi simplu fiindcă erau ridicoli... Vreo jumătate de duzină de lucrări cel mult, amintesc impetuozitatea de altă dată. Printre ele figurează, spre exemplu şi în primul rând, cele trei pânze ale domnului Manet. Domnul Manet are *calităţile* necesare pentru a fi refuzat în unanimitate de toate juriile din lume: coloritul său astrigent pătrunde în ochi ca o lamă de oţel; personajele, incisiv conturate, se detaşează cu o violenţă pe care nici un compromis nu vine să o îmblânzească; cuprinde în el toată savoarea aspră a fructelor verzi ce nu se coc niciodată.» Să fi scris Delacroix aceste cuvinte? Articolul are într-adevăr tonul uscat, sever, tăios al maestrului romantismului. Dacă s-ar dovedi vreodată că textul îi aparţine cu adevărat, ce mesaj extraordinar ar constitui el! Mesajul unui mare înaintaş către tânărul său confrate; rezervat, aproape nedrept în anumite privinţe, însă teribil de lucid şi de profetic: «Domnul Manet are *calităţile* necesare pentru a fi refuzat în unanimitate de toate juriile din lume.» Dar surd la glasurile tainice, Manet nu se gândeşte la asemenea lucruri. Dacă se gândeşte la ceva, apoi, fără îndoială, şi desigur cu emoţie şi recunoştinţă, se gândeşte că odinioară Delacroix fusese singurul care votase pentru *Băutorul de absint*.

Ceremonia se sfârşeşte. Asistenţa se împrăştie. Manet, Baudelaire şi Fantin-Latour se întorc în oraş. Fantin deplânge faptul că au fost prea puţini admiratorii care au

însoţit rămăşiţele pământeşti ale lui Delacroix. Este indignat; el, omul în general atât de tăcut, la vederea cioclilor aducând înapoi «ca nişte negustori de haine vechi»[1] costumul de academician al lui Delacroix, îşi iese din fire. E impresionat de această scenă în care stau faţă-n faţă, într-un contrast burlesc, gloria geniului şi zădărnicia fastului şi a onorurilor. La început, nu vede în acest fapt decât o lipsă de demnitate şi de respect, dar întâmplarea îl ajută să-şi dea seama de ceea ce este unic în clipele trăite de el şi de prietenii lui la marginea mormântului deschis. Şi deodată, ca şi cum ar fi intuit sensul adânc al momentului, declară că va picta un *Omagiu lui Delacroix*. Încă nu ştie cum va fi acest *Omagiu*, dacă va zugrăvi figuri alegorice sau dacă, după cum îi sugerează Baudelaire, va reprezenta geniile trecutului de unde Delacroix şi-a aflat izvorul inspiraţiei. Dar puţin câte puţin ideea se va limpezi. În jurul autoportretului lui Delacroix, Fantin îşi va grupa prietenii şi pe el însuşi: refuzaţii de la ultimul Salon – Manet, Whistler, Legros, Bracquemond vor apare ca o strajă de onoare alături de Baudelaire, Champfleury, Duranty şi alţi doi pictori, Louis Cordier şi Balleroy. Tablou simbolic şi mult mai grăitor decât şi-ar fi închipuit autorul şi modelele lui.

Episodul unei lupte cu tauri nu înaintează aşa cum ar fi dorit Manet. Dar manifestă el oare destul interes? Nudul, cu care trebuie să-şi ia revanşa, îl obsedează. De aceea va amâna terminarea tabloului tauromachic, avântându-se cu pasiune în lucrarea cea mare, a cărei concepţie, încă nedefinită, se plămădeşte în el. Chiar înainte de a se fi apucat să picteze *Dejunul*, se gândise în treacăt să transpună în stilul lui propriu tabloul *Venus din Urbino* pe care odinioară îl copiase la Uffizi. Lucrarea lui Tizian este tot ce poate fi mai clasic în acest gen: o femeie întinsă pe un pat; un căţel pirotind, încolăcit la picioarele ei. Manet va reface nudul[2]. Săptămâni de-a rândul lucrează de zor, executând nenumărate desene, schiţe şi studii

[1] Adolphe Jullien: Fantin-Latour, sa vie, sos amitiés.

[2] Tabloul lui Manet nu-şi va primi denumirea decât mai târziu. Trebuie să precizăm din capul locului că este vorba de *Olympia*.

pregătitoare. Progresiv, dar nu fără greutate, îşi organizează tabloul. Păstrând structura compoziţională a pânzei *Venus din Urbino* (Manet are în minte şi *Maja desnuda* a lui Goya), el va picta pe albul albăstrui al cearceafurilor şi al pernelor, corpul gingaş, de culoarea ambrei, al Victorinei Meurent. Tonalităţile deschise vor reieşi cu atât mai puternice pe fondul sumbru tăiat, ca la Tizian, pe verticală. Pentru a da viaţă compoziţiei şi a-i conferi relieful necesar, Manet va aşeza în partea dreaptă o figură secundară: o servitoare aducând acestei «Venus» un buchet de flori, prilej pentru câteva tuşe multicolore. Evident, din punct de vedere plastic ar fi periculos ca această figură să reţină prea multă lumină; ea ar dezechilibra tabloul, ar distrage atenţia ce trebuie să se concentreze neapărat asupra trupului gol. Manet îşi propune – să-i fi sugerat oare acest lucru Baudelaire? – să picteze o negresă. Să fie o îndrăzneală din partea lui? Deloc! Cu toate că în această epocă lumea africană nu era prea cunoscută, s-ar putea cita totuşi unele precedente; încă din 1842, un anume Jalabert pictase o *Odaliscă* unde apărea şi o sclavă de culoare. Cât despre căţelul celebrei *Venus din Urbino*, Manet, după multe ezitări şi din aceleaşi motive plastice, îl va înlocui cu o pisică neagră, animal îndrăgit deopotrivă de Baudelaire şi de el însuşi.

După dibuirile începutului, compoziţia se dezvoltă dintr-o-dată cu o ameţitoare uşurinţă. Tabloul se organizează ca prin farmec. Lucrul înaintează rapid. După o acuarelă preliminară în care dispune elementele tabloului, începe imediat pânza definitivă. Cuprins de exaltarea pe care operele mari o transmit creatorilor, atunci când ele izbucnesc spontan, impunându-se şi dictându-se ca şi cum ar preexista în ei, răpit de elanul său creator Manet lucrează fără întrerupere şi în câteva zile termină tabloul.

Este istovit după această muncă îndârjită, dar fericit. Este convins că niciodată până acum nu atinsese în creaţia lui un nivel atât de înalt. «Venus» este capodopera *lui*; faptul că îşi trage rădăcinile din Tizian nu are nici o importanţă! Acum este a lui şi numai a lui, transfigurată de forţele

plastice ce sălăşluiesc într-însul. El a folosit aci, ca şi cum s-ar fi jucat – joc minunat – posibilităţile cele mai vii ale tehnicii lui. Această pictură, în care formele sunt transcrise cu claritatea unei epure, subliniate cu un duet subţire ce le izolează, are suprema elocinţă: aceea a conciziei. Lumina şi umbra dialoghează ca într-un fel de fugă în alb şi negru, cu variaţiuni de mare rafinament; brutalitatea se îmbină cu gingăşia, aciditatea cu suavitatea. Tehnică magistrală în care impetuozitatea artistului se împleteşte cu rigoarea meşteşugului, în care febra execuţiei se asociază cu sobrietatea mijloacelor folosite într-un acord unic.

Baudelaire împărtăşeşte întru totul vederile lui Manet în privinţa calităţii excepţionale a pânzei sale: va fi cea mai bună lucrare a Salonului din 1864.
Manet dă din cap. Cu cât îşi priveşte tabloul, cu atât mai mult i se întăreşte convingerea că nu trebuie să retuşeze nimic, nici chiar cel mai mic detaliu. Dar pe măsură ce se potoleşte în el tumultul creaţiei, i se strecoară în suflet o teamă, vagă la început, care creşte apoi din ce în ce, copleşindu-l; strigătele indignate de la Salonul Refuzaţilor îi mai răsună şi acum în urechi. Te pomeneşti că pânza va provoca acelaşi scandal ca şi *Dejunul*!
Încercă să se liniştească. Derutat, indispus, cercetează atent creatura zămislită de pensula sa. Trupul zvelt, buzele subţiri, gâtul subliniat de un şiret negru, braţul îngreunat de o brăţară, picioarele vârâte în papuci sunt într-adevăr ale Victorinei. N-a minţit câtuşi de puţin. A fost veridic. Dar grija îl torturează, «Am făcut ceea ce am văzut» îşi spune Manet. Da, însă parcă i-ar fi răpit Victorinei tot ceea ce era efemer şi întâmplător în ea. «Venus» a lui e de totdeauna şi de pretutindeni. Mai mult decât o realitate, ea reprezintă un adevăr.
Adevăr şi poezie. Hieratică preotească a nu se ştie cărui cult, zeiţă ori curtezană, ea se ridică din culcuşul ei scrutându-l pe Manet, candidă şi perversă, impasibilă şi fascinată, cu ochi

… ce nimic nu au a spune

Nici amare priviri şi nici bune,
şi care
Sunt reci giuvaeruri
Amestec de aur cu fier.

Îi este frică. Din tabloul lui se desprinde, insistentă ca un vis obsedant, o stranie linişte. Simte aţintiţi asupra lui ochii acestei făpturi dintr-o lume ireală, dar de o covârşitoare prezenţă, şi de o veridicitate atât de absolută, încât se poate spune că în nici un tablou din lume o femeie nu a fost constrânsă la o asemenea nuditate[1]. Îi este frică. Aude râsetele şi înjurăturile mulţimii. Îi este frică de această pânză perfectă. Îi este frică de el însuşi, frică de arta sa care îl depăşeşte. Brusc, ia o hotărâre. Cu toate stăruinţele lui Baudelaire «Venus» nu va fi trimisă la viitorul Salon. Luând tabloul de pe şevalet, îl ascunde în fundul atelierului şi, luni de-a rândul, nimeni nu va şti că acolo în umbră zace misterioasa anonimă în care străluceşte primăvara unei arte noi.
Manet vrea cu orice preţ să evite scandalul. Refuză să-şi urmeze destinul.

La 6 octombrie Baudelaire îi scrie editorului Etienne Carjat, redactorul ziarului *Boulevard*: «Manet m-a anunţat vestea cea mai neaşteptată. Pleacă astă seară în Olanda de unde îşi va aduce soţia. Are totuşi oarecari scuze deoarece se pare că este frumoasă, foarte bună, şi foarte mare artistă. Atâtea comori într-o singură persoană de sex feminin, nu e oare monstruos?»
Manet şi-a tăinuit bine dragostea. Au trecut treisprezece ani de când a început legătura lui cu Suzanne Leenhoff şi în tot acest timp nu i-a scăpat nici un cuvânt şi nici un gest ce l-ar fi putut trăda. Uşuratecul şi expansivul Manet este poate mai puţin străveziu decât îl cred prietenii săi. De la moartea

[1] «De la Venus a lui Cranach, niciodată vreun trup gol nu a fost atât de gol», scrie cu pricepere Robert Rey, care a redat foarte bine impresia extraordinar de tulburătoare, aproape malefică, pe care *Olympia* a exercitat-o timp îndelungat asupra publicului.

domnului Manet, familia îşi permite anumite libertăţi. Într-o seară de martie chiar şi Baudelaire a fost invitat la masă de doamna Manet. Acum că fostul magistrat nu se mai află printre ei pentru a se opune căsătoriei lui Edouard, doamna Manet e foarte grăbită să pună ordine într-o situaţie a cărei «imoralitate» o mâhnea adânc. Îşi zoreşte fiul să se căsătorească de îndată ce vor fi trecut cele douăsprezece luni de doliu cuvenite. De altfel, se arată foarte generoasă cu el. La lichidarea succesiunii paterne, Edouard primise nouă mii de franci bani gheaţă. În plus, de comun acord cu cei doi fraţi ai săi, mai vânduse vreo zece hectare din proprietăţile lor de la Gennevilliers rămase în indiviziune, revenindu-i din această operaţie circa douăzeci de mii de franci. La acest capital de vreo treizeci de mii de franci pe care Edouard, foarte risipitor de felul lui, îl ştirbise destul de mult, doamna Manet adaugă o zestre de zece mii de franci «avans asupra moştenirii sale viitoare». Ea nu şi-ar fi putut exprima mai bine satisfacţia de a-l vedea în sfârşit intrat în rândul lumii[1].

Respectabilitatea este astfel salvată. În ziua de 6 octombrie fraţii lui Manet şi fraţii Suzannei se întrunesc la Batignolles pentru a sărbători în intimitate evenimentul. Micul Leon Koëlla, scos pentru câteva zile de la pensionul Marc-Dastes, ia parte la petrecere. În timp ce părinţii săi pleacă la gară pentru a lua trenul care avea să-i ducă în Olanda unde, la Zalt-Bommel, în ziua de 28 octombrie urma să se celebreze căsătoria lor, Eugène Manet şi Ferdinand Leenhoff îl conduc înapoi la institut[2]; băiatul are unsprezece ani şi jumătate şi nu pricepe prea bine ce se întâmplă. Din punct de vedere oficial, pentru el nu s-a schimbat nimic. Manet nu l-a recunoscut nici acum.

De vreme ce nu mărturisise niciodată legătura lui cu Suzanne, cum ar fi putut recunoaşte că are un fiu de

[1] 30 000 de franci şi 10 000 de franci în 1863 reprezentau respectiv circa 75 000 şi 23 000 franci noi, adică, aproximativ 100 000 franci noi. Aceste cifre provin din diferite documente şi mai ales din însemnările inedite ale doamnei Manet-mama. (B.N. Cabinetul de stampei).

[2] Note inedite de Leon Koëlla (Biblioteca naţională, Cabinetul de stampe).

unsprezece ani? Ar trebui să aibă curajul să rupă definitiv cu minciuna iniţială, să se arate, în faţa tuturor, aşa cum e, fără făţărnicii şi tertipuri, dar acest curaj îi lipseşte. Chiar dacă s-a gândit o clipă să facă mărturisiri, cu siguranţă că, înspăimântat, a renunţat foarte repede la această idee. Mai ales acum, când în rândurile publicului se răspândea o imagine deformată a persoanei sale, imaginea unui răzvrătit, lacom de publicitate şi de zgomot, îi era frică să nu dea prilej unor noi critici care, într-un sens, ar fi putut justifica această imagine. Manet nu vrea sub nici un motiv scandal! Vrea să fie privit aşa cum crede el că este: un băiat de familie bună, care visează numai succese oneste şi liniştite. Orice s-ar întâmpla, respectabilitatea trebuie salvată.

După cum, speriat de «Venus» a sa, o ascunsese în fundul atelierului, şi de data aceasta, la fel de fricos, fuge din faţa adevărului preferând, cu toate regretele şi remuşcările lui ulterioare, să persevereze în minciună. Nu numai că nu-şi recunoaşte fiul, dar mai mult, spre a apăra trecutul «tinerei fete», acreditează versiunea mincinoasă de odinioară: prietenilor şi cunoscuţilor le declară netulburat că băiatul înscris în registrele stării civile cu numele de Leon Koëlla, se numeşte în realitate Leon Leenhoff, şi este fiul doamnei Leenhoff, mama Suzannei.

PARTEA A TREIA

BANDA LUI MANET (1864-1871)

I. VENUS CU PISICA

Toţi burghezii imbecili care pronunţă neîncetat cuvintele «imoral» «imoralitate», «moralitate în artă» şi alte prostii de acelaşi soi, mă poartă cu gândul la Louise Villedieu, prostituată de mâna doua, care însoţindu-mă într-o zi la Luvru unde nu mai fusese niciodată, începu să roşească şi să-şi ascundă obrazul în mâini, trăgându-mă în fiece clipă de mânecă şi întrebându-mă, în faţa statuilor şi tablourilor nemuritoare, cum este posibil să se expună în mod public asemenea lucruri indecente.
Foile de viţă ale domniei-sale domnului de Nieuwerkerke...

BAUDELAIRE: *Mon Coeur mis à nu*

Manet e mai liniştit acum după călătoria sa în Olanda. Marea are asupra lui o acţiune sedativă. L-a odihnit de atmosfera Parisului. Marinar ratat, acest orăşean elegant care niciodată nu s-a putut acomoda întru-totul cu portul pantofilor după ce, în tinereţe – deşi e mult de atunci – se deprinsese să umble desculţ pe puntea vasului *Le-Havre-et-Guadeloupe*, a regăsit pe plajele nordului, în mijlocul vastelor câmpii bătute de vânturi, cu aerul încărcat de iod şi de sare, un mediu familiar. Svelt, cu barba blondă şi ochii albaştri ale căror priviri scânteietoare caută printre pleoape spre depărtări, Manet pare mai curând un navigator decât un burghez cu suflet citadin, capabil să aprecieze doar

caldarâmul capitalei, terasele cafenelelor şi saloanele capitonate. Să fie oare sângele bunicului Fournier ce-l ce-i dă această înfăţişare semeaţă, acest aer aventuros şi îndrăzneţ, care nu se potriveşte deloc cu prudenţa şi cu gusturile lui aparente? Nostalgie. Manet aduce din Olanda viziuni maritime.

Valurile, întinderea verde sau cenuşie, talazurile nesfârşite prăvălindu-se cu zgomot pe nisipuri, corăbiile gata de drum, grămezile de peşti lucitori, tot acest univers pierdut şi redescoperit îl emoţionează profund. Va trebui să se întoarcă iarăşi, cât de curând, pe malul mării. Pentru moment nu se poate gândi la aşa ceva. Trebuie să reia bătălia pariziană, să-şi pregătească lucrarea pentru Salonul din 1864. Noul regulament a redus la două numărul lucrărilor pe care artiştii au dreptul să le prezinte juriului. De data aceasta restricţiile nu-l supără de loc pe Manet. Tumultul iscat de Salonul Refuzaţilor l-a făcut să lucreze foarte puţin[1]. Deoarece se încăpăţânează să n-o prezinte pe «Venus», este nevoit să picteze cât mai grabnic alte tablouri; chibzuieşte şi se decide: va termina *Episodul unei lupte cu tauri* şi în plus va încerca să facă o compoziţie religioasă – «un Isus Cristos cu îngerii, o variantă a scenei cu Maria Magdalena la mormânt, după Evanghelia Sfântului Ion», îl informează el pe abatele Hurel.

Abatele Hurel continuă să frecventeze atelierul lui Manet; el să fi fost oare cel care l-a îndemnat pe pictor să abordeze din nou acest gen? Foarte probabil. Desigur că ecleziastul a avut grijă să aducă printre alte argumente şi pe acela că un subiect religios l-ar pune la adăpost de critici. Fie! Va picta aşadar un *Isus*.

Recurgând la obişnuitul său procedeu, în elaborarea acestor două pânze Manet se sprijină pe vechii maeştri. Pentru partea principală a Episodului – trupul unui toreador zăcând răpus în prim plan – s-a «inspirat» din *Războinicul ucis* de Velasquez, de la Galeria Pourtales[2], iar pentru tabloul cu tema religioasă «a împrumutat» din *Isus Cristos*

[1] În afara *Dejunului pe iarbă* şi *Olynipia*, în 1863 Manet n-a mai pictat decât două sau trei lucrări dintre care un portret al mamei sale.

şi cei doi îngeri al lui Tintoretto. *Episodul*, care înainte vreme îl decepţionase şi pe care-l abandonase pentru «Venus», îi pricinuieşte multe necazuri. Perspectiva de ansamblu a corridei nu este bună. Manet se căzneşte să o corecteze.

Salonul îi acaparează toate gândurile. Va figura acolo atât prin tablourile ce le va trimite el personal cât şi prin portretul său din *Omagiu lui Delacroix* la care lucrează Fantin-Latour; de aceea urcă deseori treptele imobilului din strada Saint-Lazare nr. 79, unde locuieşte Fantin. Salonul Refuzaţilor i-a apropiat şi mai mult. Deşi firile lor sunt diferite – Manet expansiv şi în ciuda necazurilor, întotdeauna plin de voioşie şi încredere, plăcându-i la nebunie societatea, zgomotul, flecăreala femeilor frumoase, iar Fantin închis în sine, melancolic, iubind singurătatea – deosebirile de temperament mai curând i-au apropiat unul de celălalt decât i-au despărţit. Manet este singurul om care izbuteşte să-l facă pe Fantin să surâdă, ba chiar să râdă. Fantin îi preţuieşte societatea şi îi admiră talentul. «L-am pictat în *Omagiul* meu, cu capul lui de Gal», spune el, bucuros să-şi manifeste prietenia faţă de pictorul *Dejunului*.

Abia depusese Manet, în martie, cele două lucrări la Palatul Industriei, când primeşte câteva rânduri de la Baudelaire. În tabloul *Îngerii la mormântul lui Isus* poate datorită obiceiului de a inversa compoziţiile marilor maeştri, pe care îi utilizează[1], Manet aşezase rana lui Isus în partea stângă a pieptului; localizarea i-a părut suspectă lui Baudelaire, care s-a informat: «Lovitura de suliţă a fost în dreapta, îi scrie el pictorului. Va trebui deci să muţi rana înainte de deschiderea Salonului; şi bagă bine de seamă să nu mai dai prilej de zeflemeii răuvoitorilor.» Din nefericire, Manet nu poate profita de sfat.

Conform prevederilor noului regulament, la 21 martie avusese loc despuierea buletinelor depuse de către artiştii

[2] Tabloul, aflat astăzi la National Gallery din Londra, nu mai este atribuit lui Velasquez.

[1] Ipoteza, foarte plauzibilă de altfel, îi aparţine lui Christian Zervos.

medaliaţi pentru alegerea juriului. Oricât de revoluţionară ar fi fost măsura luată de împărat, efectele ei se dovedesc nule sau aproape nule, deoarece majoritatea sufragiilor sunt întrunite de Meisonnier, Flandrin, Robert-Fleury, cu toţii membri ai Institutului, precum şi de noul academician – Cabanel. Institutul însă pe care afronturile suferite cu un an în urmă îl făcuseră circumspect, se abţine să-şi trâmbiţeze victoria sau să abuzeze de ea. Neavând nici un interes ca nedoritele manifestări ale refuzaţilor să se repete, membrii juriului se arată mai mult decât înţelegători în trierea lucrărilor prezentate. La ce ar servi de altfel să respingă nişte lucrări care, din voinţa lui Napoleon al III-ea, vor fi totuşi expuse în sălile anexe. Mediocre sau banale, juriul le acceptă pe toate, sau aproape toate: nu elimină nici măcar trei tablouri din zece. Cele două lucrări ale lui Manet, deşi socotite «execrabile», sunt totuşi acceptate; să-l înlăture pe Manet? Nu! În nici un caz! Pe el mai puţin decât pe oricare altul. Sub nici un motiv nu trebuie admis ca acest excentric să se bucure pentru a doua oară de beneficiul unui succes de scandal de pe urma refuzului lor de a-i accepta lucrările.
Iată ceva foarte departe de gândurile lui Manet. Este încântat că a fost admis şi asta cu atât mai mult cu cât Baudelaire mijlocise pe lângă Philippe de Chennevières, marele organizator al Salonului, ca tablourile prietenilor săi, Fantin-Latour şi Manet să aibă un foarte bun amplasament.
Din nefericire, Baudelaire nu va putea aprecia primirea ce o va face publicul operelor protejaţilor săi. Cu vreo două săptămâni înainte de inaugurarea Salonului, părăseşte Franţa plecând în Belgia, unde spera să găsească mai multă înţelegere şi o uşurare a chinurilor sale. Copleşit de datorii (împrumutase până la acea dată 1 500 de franci de la Manet)[1], fără editor, atacat în forţele vitale de boala ce îl macină şi pare a-i dezechilibra uneori şi facultăţile mintale, nescriind decât cu intermitenţe, el se afundă, îmbătrânit înainte de vreme (la patruzeci şi trei de ani are părul cărunt), într-un marasm şi o exasperare plină de acreală, manifestată prin răbufniri furibunde împotriva întregii

[1] Aproximativ 3 750 franci noi.

omeniri. Francezii îl dezgustă. Trăiască belgienii!
Plecarea poetului îl mâhneşte pe Manet. Cu toate că prima sa convorbire cu autorul *Florilor Răului* avusese loc abia cu şase ani în urmă, are impresia că poetul a fost întotdeauna alături de el, sprijinindu-l şi îmbărbătându-l prin simpla sa prezenţă; aproape că nu aveau nevoie de cuvinte pentru a se înţelege. Este de presupus că escapada lui Baudelaire, după cum socotea şi poetul, nu va fi de lungă durată. Simţind «golul» acestei despărţiri Manet doreşte fierbinte ca ea să fie cât mai scurtă. Ce mult îi va lipsi Baudelaire!
Îi simte încă şi mai aprig lipsa după deschiderea Salonului, la 1 mai. S-ar spune că în opinia publică s-a statornicit ideea că Manet nu urmăreşte cu pictura lui decât să provoace vâlvă. În consecinţă pânzele lui trebuie să stârnească automat râsul. Ocolind sălile anexe care, fără Manet, nu mai prezentau nici un interes mulţimea se îndreaptă grăbită spre *Episod dintr-o luptă cu tauri* şi *Îngerii la mormântul lui Isus*[1] pentru a râde în voie. Presa este feroce. Timp de două luni avea să se dezlănţuie împotriva lui Manet, împotriva «îngrozitoarelor lui pânze», împotriva *Isus*-ului său, «sărman miner făcut din cărbune», şi împotriva *Episodului*, despre a cărui perspectivă nu conteneşte să-şi bată joc: «Un toreador trezindu-se din somn, zăreşte un taur la şase leghe depărtare; impasibil se întoarce pe partea cealaltă şi, eroic, adoarme din nou. O, perspectivă, iată isprăvile tale!» Pe scurt, Manet care pictează cu o «perie de ghete» este, pentru a repeta cuvintele scrise în *Hanneton, journal des toqués*[2], «un pictor de viitor ce-şi caută drumul; 20 000 de franci recompensă dacă îl găseşte»[3].
Courbet, ca om de meserie, n-ar fi subscris de bună voie la o asemenea promisiune hazardată. El întrezăreşte în tânărul confrate o ameninţare, şi tare i-ar mai plăcea să-i

[1] *Îngerii la mormântul lui Isus* se află astăzi la Metropolitan Museum din New-York.
[2] *Gărgăunele, jurnalul ticniţilor*. (*N. tr.*)
[3] În afară de cea din *Hanneton*, opiniile citate sunt extrase din *La Revue artistique*, *La vie parisienne* şi *Beaux-Arts*.

tragă o lovitură aşa cum ştie el. Întâlnindu-l într-o zi din întâmplare, îi azvârle cu vocea lui de stentor: «Ai dat vreodată ochii cu îngerii ca să ştii dacă au sau n-au c...?» Glumă vulgară şi deplasată. În orice caz nu Courbet ar fi fost acela care, neţinând seama de greşelile de perspectivă din *Episod*, ar fi atras atenţia asupra adevăratelor merite ale lui Manet, asupra armoniilor sonore ale paletei lui, asupra fluidităţii tuşei, asupra vigoarei laconice a facturii. Condamnat de oficialitate, Manet nu se poate bizui în nici un caz pe ajutorul celui mai recent dintre pictorii revoluţionari. Ah doamne! De ce nu este Baudelaire lângă el!

Manet îşi mărturiseşte enervat că a dat greş la Salon şi asta, într-o oarecare măsură, din propria sa vină. Totuşi nu şi-ar fi putut închipui niciodată că se vor îndârji împotriva lui cu atâta rea credinţă, o rea credinţă pe care nu şi-o poate explica, şi care îl supără cumplit. E adevărat că nici el n-ar fi trebuit să prezinte *Episodul* şi să dea astfel detractorilor săi prilejul de a-i scoate în evidenţă cele mai mici greşeli. A fost prea impulsiv. Baudelaire a avut dreptate: poate că «Venus» le-ar fi plăcut! Ce nătâng a fost! Întotdeauna îşi alege calea cea mai nepotrivită. Privindu-şi la rece *Episodul*, recunoaşte că cenzorii lui nu s-au înşelat: perspectiva, cu cât o priveşte mai mult, cu atât îi pare mai proastă. Taurul este într-adevăr prea mic în raport cu celelalte siluete. Hector de Callias abia dacă exagerează când afirmă în *L'Artiste* că toreadorii din arierplan «par că îşi bat joc de taurul pitic, pe care l-ar putea strivi sub călcâie». Hotărât lucru, Manet nu se prea pricepe la compoziţie. Iritat de noua înfrângere, furios pe sine însuşi, la începutul lunii martie Manet prinde în zbor ocazia ce i se oferă de a ieşi puţin din atmosfera Parisului şi de a revedea marea. Pleacă la Cherbourg, care a devenit acum teatrul unor acţiuni spectaculoase.

Începând din 1861, războiul de Secesiune sfâşia Statele Unite ale Americii. Un vapor al sudiştilor, *Alabama*, corsar temut, având la activul său vreo şaizeci de scufundări de vapoare comerciale aparţinând Statelor din Nord, este

hărţuit de o corvetă federală, *Kearsarge*[1]. Alabama s-a refugiat în portul Cherbourg, însă convenţiile internaţionale, deşi îl autorizează să-şi repare avariile, nu-i acordă decât un foarte scurt timp de popas. Termenul expiră pe data de 19. În larg, întâlnirea dintre cele două vase este inevitabilă.
De pretutindeni curioşii năvălesc la Cherbourg, doritori să asiste la luptă. Pintre ei sunt şi mulţi pictori de marine. În ziua de 19, o întreagă flotilă de bărci şi veliere părăseşte portul în timp ce Alabama se îndreaptă spre larg. Corsarul sudist nu are nici o şansă de scăpare. Curând tunul începe să bubuie. Îmbarcat pe o navă-pilot Manet schiţează scena pe viu.
De data aceasta n-a mai avut nevoie să caute un subiect. Întorcându-se într-un suflet la Paris «pictează ceea ce a văzut», corăbiile duşmane la orizont, marea, hula, şi în primplan un velier încărcat cu spectatori dintre care unul poartă joben. Pictează scena cu multă măiestrie; încă de la 15 iulie Cadart expune tabloul în vitrina din strada Richelieu.
Această *Luptă dintre «Kearsarge» şi «Alabama»* atât de izbutită, scoate şi mai mult în evidenţă lipsurile *Episodului* care îi par şi mai nesuferite. Într-o bună zi nu mai poate răbda. Taie pânza cu briceagul şi desprinde două fragmente pe care le păstrează: o vedere a arenei în apropierea băncilor spectatorilor şi figura din prim-plan a toreadorului ucis, distrugând restul[2].

În timp ce Manet se afla la Cherbourg, la Bruxelles Baudelaire se războia pentru el.
Speranţele pe care şi le pusese poetul în Belgia se spulberaseră. Îşi închipuise că va atrage la conferinţele sale un vast auditoriu, dar a vorbit în faţa unor scaune goale. Serile acelea erau «de un comic că te prăpădeai de râs, nu alta» spune el sardonic, încercând să se arate nepăsător.

[1] Şi nu *Kearsage* cum îl scriu toţi criticii francezi.
[2] Primul fragment (*Cursa de tauri*) a intrat în colecţia Frick din New York; cel de al doilea (*Toreadorul ucis*) se află la National Gallery of Arts din Washington.

Insuccesele îl umilesc. Are nevoie de cineva asupra căruia să-şi reverse veninul şi amărăciunea ce-l chinuie când îşi dă seama că îşi iroseşte viaţa. Şi iată-l zvârlind în spatele belgienilor toate păcatele. Sunt «proşti, mincinoşi şi hoţi», îi scrie el lui Manet la 27 mai. «Am fost victima celei mai neobrăzate imposturi. Aci înşelăciunea este o regulă şi nu dezonorează pe nimeni... Să nu crezi niciodată ce ţi se va spune despre cumsecădenia belgiană. Şiretenie, suspiciune, falsă bunăvoinţă, grosolănie, mârşăvie, asta da!» Se va răzbuna însă. Pe aceşti belgieni scârboşi, «îi va arăta în adevărata lor lumină» într-o carte formidabilă. Numai de-ar fi în stare să scrie cartea care să-i ţintuiască la stâlpul infamiei! Dar nu poate, însemnări pline de arţag, răutăcioase, ţâşnituri de fiere, asta e tot; să se apuce însă cu adevărat de o carte, şi nu numai să năzuiască la ea, depăşeşte astăzi posibilităţile voinţei sale. Furii neputincioase. Deşi se amăgeşte, mârâie, se zbate, ştie că este mort, sau ca şi mort pentru creaţie, şi acest lucru îl torturează. Boala îl chinuie şi ea. Suferă de inimă, de stomac. Nu are nici o clipă de linişte, nu se poate odihni.

În aceste grele momente, întorcându-se în seara de 15 iunie la hotelul Grand-Miroir din rue de la Montagne unde trăsese, Baudelaire citeşte în *L'Independance belge* un articol asupra Salonului – şi asupra lui Manet – semnat de William Burger.

Pseudonimul ascunde numele unui proscris din 1848, Théophile Thoré. După amnistia din 1839, Thoré se înapoiase în Franţa şi de atunci, fără să-şi lepede pseudonimul sub care se adăpostise în timpul anilor exilului, îşi continuă colaborarea în presa belgiană. Părerile ce le emite asupra lui Manet sunt suficiente pentru a dovedi siguranţa gustului şi a perspicacităţii sale. Nu se alătură celor ce-l iau pe Manet peste picior. Comparând debutul zgomotos al acestuia cu cel al lui Delacroix, el scrie: «Domnul Manet are însuşirile unui magician, efecte luminoase, tonuri vii», «un colorit splendid»; este «un pictor adevărat». În calitatea lui de critic care-şi cunoaşte meseria, lui Théophile Thoré nu-i scapă totuşi influenţele

suferite de Manet şi «împrumuturile» pe care le face. El se trage – spune criticul – din Velasquez, din Goya şi din El Greco, pe care îi «pastişează» după pofta inimii. «Domnul Manet nu se sfieşte să ia ceea ce-i place, unde găseşte.» Toreadorul ucis, precizează el «este pur şi simplu copiat cu îndrăzneală după o capodoperă a lui Velasquez din galeria Pourtalès (nr. 163 din catalog)».
Baudelaire se sperie. Dacă, mai bine ca oricare altul, îşi dă seama de geniul lui Manet, tot astfel, mai bine decât oricine îi cunoaşte şi limitele. Scandalul provocat de *Dejunul pe iarbă*, pamfletele grosolane care au întâmpinat lucrările *Isus* şi *Episodul* nu l-au impresionat prea mult. Obişnuit cu invectivele, practicând cu dezinvoltură cinismul şi insolenţa, el rămâne de o indiferenţă sarcastică în faţa insultelor. Faptul că gazetăraşi de mâna a doua, critici invidioşi şi pretenţioşi, orbi faţă de cele mai evidente calităţi ale lui Manet, îl ponegresc, îi pare lipsit de importanţă. Ridiculizându-l se fac ei înşişi ridicoli, deoarece nimeresc alături de ţintă, într-o nălucă pe care deşi o numesc Manet, de fapt nu e Manet. Articolul lui Thoré îl îngrijorează fiindcă reprezintă cu totul altceva! Thoré a înţeles exact cum stau lucrurile cu pictorul *Dejunului*. Rândurile ce i le consacră sunt pline de înţelegere, elogioase. Dar criticul i-a detectat şi slăbiciunile şi tocmai aci e primejdia. În urmă cu un an, Baudelaire îl dezaprobase pe Manet pentru că a dat în vileag sursele de inspiraţie ale *Dejunului*. Să indici adversarilor tăi punctele vulnerabile, ce neghiobie! De acum înainte Manet va tăcea. Însă spărtura trebuie astupată, trebuie descurajate investigaţiile stingheritoare şi periculoase.
Pe data de 20, Baudelaire va scrie lui Thore: «Nu ştiu dacă vă mai amintiţi de mine şi de discuţiile noastre de odinioară. Anii trec atât de repede! Urmăresc cu multă asiduitate ceea ce scrieţi, şi ţin să vă mulţumesc pentru bucuria ce mi-aţi pricinuit-o luând apărarea prietenului meu Edouard Manet şi făcându-i *puţină* dreptate. Numai că ar mai fi câteva mici lucruri de rectificat în opiniile ce le-aţi emis. Domnul Manet, care e considerat nebun şi turbat,

este de fapt un om foarte cinstit, foarte simplu, făcând tot ce-i stă în putinţă pentru a fi cuminte, purtând însă din păcate, de când a venit pe lume, pecetea romantismului.»
După această scurtă introducere, Baudelaire contraatacă: «Cuvântul *pastişă* nu este just», spune el, după care afirmă cu îndrăzneală: «Domnul Manet nu a văzut niciodată vreun *Goya*. Domnul Manet nu a văzut niciodată nici un *El Greco*, n-a vizitat niciodată galeria Pourtalès; este de necrezut, dar e adevărat. Eu însumi am admirat, uimit, aceste misterioase coincidenţe.» Apoi argumentează: «În perioada când mai aveam acel minunat muzeu spaniol pe care stupida Republică Franceză, în respectul ei exagerat faţă de proprietate, l-a înapoiat principilor de Orléans, Domnul Manet era copil şi se afla pe mare, pe bordul unui vas. În ultima vreme i s-a vorbit atât de mult despre *pastişele* lui după Goya, încât acum caută să cunoască opera lui Goya. Este drept că a văzut, nu ştiu unde, tablouri de Velasquez.» Unde să le fi văzut oare, dacă nu la muzeul spaniol sau la galeria Pourtalès?![1]
«Vă îndoiţi de ceea ce vă spun? continuă Baudelaire care, în sinea lui, se întreabă probabil dacă e destul de convingător. Vă îndoiţi că natura ar putea prezenta asemenea paralelisme geometrice? Ei bine, eu, de pildă, sunt acuzat că îl imit pe Edgard Poe! Ştiţi dumneavoastră pentru ce l-am tradus cu atâta răbdare pe Poe? Fiindcă îmi seamănă! Când am deschis pentru prima dată o carte de-a lui, am văzut acolo, înspăimântat şi încântat totodată, nu numai subiecte pe care mi le imaginasem şi eu, ci chiar FRAZE gândite de mine, dar scrise de el cu douăzeci de ani în urmă» . Scrisoarea este, bineînţeles, destinată publicităţii. «Citaţi scrisoarea mea», specifică Baudelaire în postiscriptum, «sau cel puţin câteva rânduri din ea. V-am spus purul adevăr.»
Bileţelul îl buimăceşte pe Thoré. Dacă ar fi să dea crezare afirmaţiilor lui Baudelaire, «înrudirile» semnalate de el ar deveni inexplicabile şi înnebunitoare enigme. Cu toate acestea, Thoré publică scrisoarea poetului în articolul său

[1] Ea a fost închisă abia în 1865.

din 26 iunie. Împăciuitor, el adaugă în comentariu: «Să admitem deci că Edouard Manet n-a văzut nici un Goya şi că este în chipul cel mai firesc un colorist în maniera acestui pictor delicat şi bizar. Cât despre omul ce zace ucis în arena taurilor – nu se poate împiedeca să adauge Thoré – dacă domnul Manet n-a văzut întrodevăr galeria Pourtalès unde este expusă capodopera lui Velasquez, este imposibil să n-o fi văzut cel puţin într-o reproducere, sau printr-un intermediar oarecare. Nu cumva există vreo Fotografie publicată de domnul Goupil? Parcă ne amintim că am văzut o aquaforte într-una din expoziţiile precedente. Consemnăm totuşi, în treacăt, că domnul Manet nu-l pastişează pe Goya şi ne face plăcere să repetăm – încheie el întărind aprecierile făcute anterior – că acest tânăr pictor este un adevărat pictor, mai pictor el singur decât toată banda laureaţilor «Grand Prix de Rome» laolaltă.» Frumos compliment. Poetul decăzut i-a făcut un mare serviciu prietenului său Manet.

Manet nu rămâne mult timp la Paris. De la jumătatea lui iulie, făcândndu-i-se din nou dor de mare, porneşte spre coasta Canalului Mânecii; se instalează împreună cu ai săi la Boulogne.
În timpul acestei vilegiaturi Manet pictează foarte multe naturi moarte. Reproduce la infinit ştiuci şi somoni, roşioare şi ţipari, stridii şi crevete. Faptul de a fi văzut în Ţările de Jos atâţia artişti, care au ştiut să scoată asemenea strălucite variaţiuni din «viaţa tăcută» a lucrurilor[1] l-a îndemnat probabil să practice cu oarecare constanţă un gen care în ochii lui prezenta un foarte mare avantaj: aranjamentul plastic al obiectelor devine însuşi subiectul tabloului. Când au apărut bujorii – această floare, importată din Orient la finele secolului trecut devenită regina tuturor saloanelor din timpul celui de al doilea imperiu – el l-a luat ca model în nenumărate tablouri. Toamna va picta fructe: pere, mere, struguri cu smochine, piersici cu prune sau migdale şi coacăze. Aceste lucrări vioaie şi multicolore sunt

[1] Englezii numesc naturile moarte *Still life* (viaţă tăcută).

odihna şi bucuria lui[2].
Tot la Boulogne, Manet pictează câteva marine, una dintre ele reprezentând vasul *Kearsarge* în largul mării. Sosind la Pas-de-Calais, a avut într-adevăr surpriza de a-l regăsi pe învingătorul luptei de la Cherbourg. La 17 iulie, *Kearsarge* ancorase în rada portului Boulogne. Manet profită pentru a-l vizita şi e fericit să constate că «îl dibuise destul de bine».
Înapoiat la Paris, Manet îşi organizează viaţa împreună cu Suzanne. În octombrie închiriază un apartament în bulevardul Batignolles, la nr. 34 unde, o lună mai târziu, după ce l-a amenajat după gustul lui, îl inaugurează printr-o petrecere. Cu excepţia câtorva mobile în stil olandez aduse de Suzanne, aproape tot mobilierul este de mahon. În mijlocul salonului e instalat un pian Erard cu coadă. Este piesa cea mai importantă a acestei locuinţe burgheze atât de conformă persoanei lui Manet. Toate cunoştinţele nevestei sale, în parte chiar ale lui, sunt pasionate de muzică. Soţii Manet dau regulat serate la care participă pianiste talentate, prietene ale Suzanei, ca de pildă domnişoarele Claus, care alcătuiesc faimosul «*Quatuor de Sainte Cécile*». Suzanne ştie tot ce se poate şti despre marii muzicieni ai timpului şi mai ales despre compozitorii germani contemporani, atât de puţin cunoscuţi încă în Franţa. Ia apărarea lui Wagner, cântă la pian din Beethoven, Schumann, dar interpretează şi partituri ale maghiarului Stephen Heller. Sentimentalul Fantin-Latour, retras într-un colţ, plânge ascultând-o. După părerea doamnei Manet-mama, căreia îi plăcea să aibă musafiri, calitatea cea mai mare a nurorii sale este desăvârşitul ei talent de muziciană. Doamna Manet şi-a reluat obiceiul întrerupt al reuniunilor săptămânale, primind pe rând intimi de-ai familiei şi prieteni de-ai fiului ei: marţea «mic dineu» pentru unii, joia «mare dineu» pentru ceilalţi. Edouard, ne mai având a se teme de observaţiile tatălui său, poate

[2] Din treizeci de lucrări ce i se atribuie lui Manet pentru anul 1864, douăzeci aproximativ sunt naturi moarte (cinci dintre ele se află la Luvru). Prima natură moartă a lui Manet, *Farfuria cu stridii*, datează din 1862, deci cu doi ani în urmă.

invita pe cine-i place. Bracquemond, Fantin-Latour, Zacharie Astruc, Duranty, Stevens, stau cot la cot cu prieteni vechi ca abatele Hurel, maiorul Lejosne sau cu doctorul Marjolin, medicul familiei Manet.

Edouard şi Suzanne primesc foarte mult dar în aceeaşi măsură sunt şi foarte mult invitaţi; se duc regulat la recepţiile familiei Lejosne, la acelea ale doamnei Paul Meurice al cărei salon este un centru de «idolatrizare a lui Hugo» şi de antibonapartism – cât şi la seratele unui bancher meloman, domnul de Gas; în apartamentul acestuia din strada Mondovi au loc în fiece luni reuniuni unde îşi dau concursul muzicieni şi cântăreţi profesionişti sau amatori talentaţi.

Domnul de Gas are un fiu, Edgar, pasionat şi el de pictură. Manet îl zărise cu doi ani în urmă la Luvru în faţa *Infantei* lui Velasquez, încercând să transpună tabloul direct pe placa de aramă. «Ce îndrăzneală, flăcăule, a exclamat Manet. Te poţi socoti norocos dacă izbuteşti!» Cei doi artişti se împrietenesc. Ca şi Manet, Edgar de Gas[1] face parte din burghezia pariziană. Amândoi venerează deopotrivă marii maeştri ai trecutului. Credincios tradiţiilor academice, De Gas pictează în momentul de faţă tablouri de inspiraţie istorică: Fata *lui Jephté* şi Nenorocirile oraşului Orléans; pe acesta din urmă intenţionează să-l prezinte la Salonul din 1865. Îl interesează de asemenea caii şi jocheii; chiar în cursul aceluiaşi an, îl duce la curse pe Manet, care pictează mai multe scene hipice.

Cei doi tineri sunt destul de diferiţi unul de celălalt. Pe cât este de exuberant şi băiat de treabă Manet, chiar când ia peste picior pe cineva, pe atât de meditativ şi aspru din fire este De Gas. El nu iese din muţenia lui decât pentru a rosti «cuvinte» usturătoare care îi îngheaţă pe cei care-i cad victime. Faţă de Manet are sentimente destul de amestecate: admiraţie – «Sunt calităţi de desen în *Isus cu îngerii*, exclamă el. Şi ce transparenţă a pastei! Ah!

[1] El nu se va lepăda de particulă şi nu va deveni Degas decât după războiul din 1870. Născut în iulie 1834, Degas nu era decât cu doi ani şi jumătate mai tânăr decât Manet.

măgarul!» – o oarecare gelozie pentru uşurinţa cu care Manet se descurcă în viaţă, dar şi o doză de dezaprobare. Spre deosebire de pictorul *Dejunului*, De Gas nu ţine să placă; nu ţine chiar de loc. Mândria lui e atât de susceptibilă încât respinge cu oroare chiar şi gândul de a place. *In petto*, acest burghez îi reproşează lui Manet că e un «burghez» (şi cu cât dispreţ pronunţă el acest cuvânt!), că aleargă după succese ieftine şi că e tot atât de mărunt prin ambiţiile sale pe cât este de mare prin talent. Totuşi, prestigiul lui Manet îl impresionează puternic.

Acest prestigiu acţionează asupra multor tineri. Manet nici nu ştie, sau abia dacă bănuieşte, că ajungând vedetă datorită injuriilor, este pe punctul de a aduna în jurul său toţi nemulţumiţii dornici să iasă din făgaşul academismului şi că se vorbeşte despre el ca despre un maestru, ca despre un liberator. El care nu se gândeşte decât la triumfuri oficiale, a ajuns să întruchipeze spiritul de revoltă. Unii se grupează în jurul lui, alţii încearcă să se apropie de el. Mulţi îşi fac o glorie din faptul că l-au întâlnit. Vechilor prieteni li se adaugă mereu alţii – tineri critici ca Philippe Burty, care l-a lăudat pe Manet pentru *Bătălia dintre Kearsarge şi Alabama*, pictat, spune el în *La Presse*, «cu o rară forţă de expresie», tineri artişti ca Pierre Prins, sfiosul Pierre Prins, «lunganul bărbos, care caută mereu un locşor pe unde să-şi ascundă măcar o parte din cele aproape cinci picioare şi nouă palme ce le măsoară», sau Frédéric Bazille, un nepot al maiorului Lejosne, venit la Paris de la Montpellier spre a urma medicina şi care, din momentul sosirii sale, nu s-a mai gândit decât la pictură, tineri diletanţi ca Edmond Maître, descendent al unei familii cu vază din Bordeaux, «amator» în adevăratul înţeles al cuvântului, mulţumindu-se cu o slujbă modestă de funcţionar pentru a se putea bucura deplin de «toate voluptăţile spiritului». De pe acum se discută despre Salonul din 1865, al cărui regulament, apărut în *Le Moniteur* din 2 noiembrie, este aidoma celui din 1864, cu singura deosebire că nu e prevăzută nici o anexă pentru «lucrările respinse». Fantin-Latour, obsedat într-una de

vaste compoziţii de grup, în maniera lui Rembrandt şi a lui Franz Hals, va expune, în ciuda criticilor stârnite de *Omagiul lui Delacroix* un al doilea tablou-manifest intitulat *Toastul*, un omagiu adus «adevărului: idealul nostru», şi unde Manet, drapat într-un costum japonez, apare în prim plan împreună cu Whistler, în faţa lui Fantin, Bracquemond, Duranty, Zacharie Astruc şi alţi câţiva.
Manet, la rândul său, pictează în timpul iernii un portret al lui Zacharie Astruc, pe care ar vrea să-l prezinte la Salon. Din nefericire Astruc, de obicei un inimos apărător al lui Manet, nu pare prea încântat de tablou. Adevărul este că nu îi place deloc şi cu toate că Manet i-l dăruie, nu se grăbeşte să şi-l ia acasă. Pe de altă parte, Manet ar vrea să supună juriului *Bătălia dintre «Keansarge» şi «Albama»*, care avusese la Cadart un oarecare succes, însă prietenii lui se unesc cu toţii pentru a-l face să renunţe la proiect; prea s-a grăbit să-şi arate tabloul care şi-a pierdut astfel farmecul noutăţii. La naiba! Manet este ridicol; mai bine l-ar asculta pe Baudelaire şi ar trimite-o pe «*Venus*»! În faţa acestei capodopere, clevetitorii vor fi obligaţi să se dea bătuţi. Manet sfârşeşte prin a se lăsa convins. De altfel, Zacharie Astruc a şi botezat-o pe Venus: se va numi *Olympia*. Că poartă această denumire sau alta, nu are nici o importanţă! Anexele «literare» ale picturii îl lasă cu totul indiferent pe Manet. Astruc care versifică uşor – se pretinde că ar «gândi în alexandrini» – compune în pripă un lung poem în onoarea Olympiei: *Fata din Insule*, a cărei primă strofă (poemul are zece) va figura sub titlul tabloului;

Quand, lasse de rêver, Olympia s’éveille,
Le printemps entre au bras du doux messager noir:
C’est l’esclave, à la nuit amoureuse pareille,
Qui vient fleurir le jour délicieux à voir:
L’auguste jeune fille en qui la flamme veille[1].

[1] Când obosită de atâta visare, Olympia se trezeşte/Primăvara intră odată cu solul blajin cu chip smolit/Este roaba întunecată ca a îndrăgostiţilor noapte/Ce vine să înflorească fermecătoarea zi:/Augusta fecioară în care o flacără veghiază.

Spre a completa numărul lucrărilor pentru Salon şi în dorinţa lui de a şterge, dacă s-ar putea, proasta impresie făcută de *Isus cu îngerii*, Manet se gândeşte să execute un alt *Isus* şi anume un *Isus batjocorit de soldaţi*. Pe când îşi termina tabloul, reînnoind experienţa făcută cu doi ani în urmă, Manet expune în februarie la Galeria Martinet nouă lucrări. *Vasul «Kearsarge» în largul mării*, *Ieşirea din portul Boulogne*, naturi moarte cu flori şi fructe... Contrar celor întâmplate în 1863, pânzele sunt primite destul de favorabil. Mai mult încă, după câtva timp – ce surpriză plăcută! – Cadart îi vinde o natură moartă, şi cui încă?! Lui Ernest Chesneau, criticul care forfecase cu atâta asprime *Dejunul pe iarbă* în *Le Constitutionnel*. Plin de neastâmpăr, Manet îi dă de veste imediat lui Baudelaire, considerând această vânzare de bun augur. Chesneau, îi spune el «poate îmi va purta noroc». În anul acesta juriul dă dovadă de o şi mai mare clemenţă decât în 1864. Cât priveşte tablourile lui Manet şi mai ales *Olympia*, membrii juriului au fost de părere că sunt «ignobile elucubraţii». Mai întâi au respins ambele lucrări, apoi s-au răzgândit. Deoarece unele capete înfierbântate îl acuză de prea mare severitate, ei bine, odată mai mult juriul va accepta să prezinte – «exemplu necesar»! – ceea ce, în timpuri normale, nu ar fi ieşit niciodată din umbră. Publicul va avea posibilitatea să se pronunţe şi de astă dată asupra lucrărilor şi va putea spune dacă tribunalul academic a fost sau nu îndreptăţit să înlăture asemenea infamii.

Cu ocazia inaugurării Salonului, la 1 mai, Manet o clipă are toate motivele să creadă că a câştigat partida. Lumea îl felicită pentru lucrările trimise. Ce frumoase marine! Câtă dreptate a avut când s-a gândit să picteze gurile Senei! Marine? Manet tresare. Totuşi *Olympia* nu poate fi luată drept un peisaj din Honfleur! Se repede în sala literei M, unde i se arată două tablouri semnate de un debutant, un necunoscut, Claude Monet. Pictorul *Olympiei* simte cum i se urcă sângele la cap. Ce mai e şi asta, o mistificare? «Ce măgar! Să-mi fure numele pentru a primi felicitări, în timp ce după mine se zvârle cu mere»!

După mine se zvârle cu mere; termenul este mult prea blând. *Dejunul* nu iscase decât o uşoară rumoare în comparaţie cu zarva nemaipomenită stârnită de *Olympia*. Olympia! De unde a mai scos-o pictorul pe această Olympie? Publicul este mult prea întărâtat împotriva lui Manet pentru ca, bănuitor, să nu-şi pună îndată întrebări asupra acestui nume neobişnuit, care nu intră în niciuna dintre categoriile ştiute şi care derutează. Ce fel de festă a mai vrut să-i joace publicului poznaşul de Manet? Manet nu s-a gândit că acceptând titlul şi versurile lui Zacharie Astruc, alexandrini obscuri neavând decât o vagă legătură cu tabloul, ataşează acest exemplar de pictură pură, care este «Venus» de o literatură dubioasă. Din partea lui Manet te poţi aştepta la orice; poţi să-ţi închipui orice. Olympia! Nu cumva pictorul, în acest tablou al cărui realism ia în derâdere cu atâta neobrăzare idealizările academismului, a avut intenţia să reprezinte personajul omonim «curtezana neruşinată» din *Dama cu Camelii* al cărei autor e Dumas-fiul? «Augusta fecioară»! Haida-de! Poftim! De altfel era şi de aşteptat. Acest pictoraş scandalagiu nu a şovăit să se arunce în pornografie pentru a sfida opinia publică. Profanând domeniul sacru al mitologiei, murdărind această formă supremă a artei care este expresia nudului feminin, el a pictat o prostituată, o fată abia nubilă «care nici măcar nu cântăreşte cât trebuie», a fabricat – dezgustător personaj – o imagine lubrică, întru totul demnă de *Florile*

Răului ale diabolicului său prieten[1].
Parisul celui de al doilea Imperiu oferă lumii un adevărat vârtej de plăceri. Curtezane costisitoare şi celebre ca Païva, Cora Pearl cea cu sâni înnebunitori, Hortense Schneider, al cărei mers languros, aţâtător, constituie principala atracţie a teatrului de Varietăţi şi a operetelor lui Offenbach, Marguerite Bellanger, căreia primii ei amanţi îi spuneau Margot Cheflia, au dat Parisului imperial strălucirea impură a unui Babilon. Din întreaga Europă şi din cele două Americi, lumea gonea spre Paris ca spre un oraş-lupanar.

Dis-moi, Venus, quel plaisir trouves-tu
A faire ainsi cascader ma vertu?[2]

Dacă în acea vreme la Paris cinci mii de fete sunt înscrise în registrele prefecturii Poliţiei, alte treizeci de mii, mai mult sau mai puţin ajunse, îşi văd de îndeletnicirile lor galante fără să dea socoteală nimănui. Dar în această capitală a desfrâului, unde petrecerile roind de femei se ţin lanţ, zi de zi, şi unde răsună cupletele cu subînţeles suri şi glumele fără de perdea, «porcul» este Manet. Şi câte «semne îngrijorătoare» nu se descoperă în *Olympia* lui! Artistul a pictat – perversitate diabolică – până şi o pisică, o pisică

[1] Cu toată punerea la punct ulterioară a lui Zola («Ce vor să însemne toate acestea? Nu ştiţi şi nici eu nu ştiu»), echivocul «literar» a stăruit. În 1903, André Fontaine se întreba dacă Manet în *Olympia* n-a avut cumva intenţia «să ne transmită amărăciunea pe care el însuşi o resimţea în faţa unei vieţi cu foarte puţine desfătări, mercenară şi îngrădită». Tot astfel, Paul Valéry, prefaţând în 1932 catalogul expoziţiei Manet de la *Musée de l'Orangerie* a scris: «Olympia…emană o sacră oroare… Ea este însăşi scandalul, idolul; puterea şi prezenţa publică a unei nenorocite taine a Societaţii… Puritatea unei linii perfecte circumscrie făptura Impură prin excelenţă, pe aceea a cărei funcţie cere imperios ignorarea liniştită şi candidă a oricărei pudori. Vestală bestială, destinată goliciunii absolute, ea te duce cu gândul la tot ceea ce se ascunde şi se păstrează încă din barbaria primitivă şi din animalitatea rituală, în obiceiurile şi afacerile prostituţiei din marile oraşe». Retorică pe cât de căznită, pe atât de lipsită de sens.
[2] Spune-mi, o, Venus, ce plăceri găseşti/Virtutea astfel să mi-o prăpădeşti?

neagră! la picioarele acestei hetaire. Iar ca supremă batjocură, sfidând religia, el a aşezat – ce sacrilegiu! – lângă acest tablou de moravuri uşoare, o caricatură a lui Isus. Lumea protestează, se indignează, face gălăgie. Unii râd, alţii ridică pumnul ameninţători. Chicotind sau înfuriată, gloata se îngrămădeşte şi se înghesuie în aşa hal în faţa tablourilor lui Manet încât administraţia Artelor frumoase se vede nevoită să însărcineze cu paza lor doi gardieni voinici.

Presa, bineînţeles, ţine isonul mulţimii. Trebuie să se isprăvească odată cu acest individ. «Ce mai e şi cu odalisca asta cu burta galbenă, acest model ignobil, cules cine ştie de unde?» exclamă Jules Claretie în *L'Artiste*. Nu se vorbeşte decât despre Manet şi despre «Venus cu pisica», «un fel de gorilă femelă» putând sluji drept «firmă pentru femeia cu barbă». Nimeni n-a văzut până acum cu proprii săi ochi, afirmă Amedee Cantaloube în *Le Grand Journal*, un spectacol atât de cinic... Femeile pe cale să devină mame şi tinerele fete ar face bine să fie prudente şi să nu dea ochi cu acest spectacol. Arta lui Manet este «dincolo de limita tuturor excentricităţilor». *Isus* al său este «introducerea comicului în pictura religioasă», o «mixtură rău-mirositoare» în care artistul, vrând să «arunce cu petarde în plin Salon» a găsit de cuviinţă să adune «tipuri josnice, oribile»: «patru salariaţi de la marele canal colector care îşi propun să-l facă pe un bătrân peticar, prieten de al lor, să se spele pe picioare».

Nici un glas, absolut nici un glas nu vine să întrerupă concertul de ţipete, pentru a lua apărarea lui Manet. Chiar şi Ernest Chesneau, cumpărătorul tabloului cu flori, vândut de Cadart, îl ia în tărbacă, condamnându-l pentru «ignoranţa aproape infantilă a celor mai elementare noţiuni de desen», pentru «inexplicabila vulgaritate voită» şi «incapacitate totală în execuţie».

Manet nu mai poate suporta. Toată această dezaprobare anonimă îl demoralizează cu desăvârşire. Este înmărmurit de bizarele intenţii ce i se atribuie. Deprimat, îşi pune întrebări ros de îndoieli, dezgustat de tot şi neînţelegând

nimic din tot acest coşmar... Va putea el oare, de unul singur, să ţină piept tuturor? Scâncind, se adresează lui Baudelaire: «Aş vrea să fii aici, îi scrie el. Înjurăturile se abat ca grindina asupra mea... Toate zbieretele astea sunt enervante şi evident, cineva se înşală.»
Baudelaire care, la Bruxelles, se afunda din ce în ce mai mult în starea lui de «somnolenţă» citeşte oarecum iritat biletul prietenului său. Să te «năucească» în asemenea hal loviturile criticii! Ah! Cât de puţin este Manet omul operei sale! Să porţi în tine însuşiri geniale şi să ai un caracter atât de puţin armonizat cu aceste însuşiri, să fii atât de puţin pregătit pentru aventura celor cărora le este hărăzită primejdioasa onoare de a fi gloria acestei lumi! Bietul Manet! «Niciodată nu va izbuti să lichideze pe de-a-ntregul lipsurile temperamentului său, însă *are un temperament* şi acest lucru este esenţial!» Talentul lui va «rezista».
Baudelaire rânjeşte: «Ceea ce mă surprinde de asemenea, este bucuria tuturor imbecililor care-l cred pierdut»[1]. Răspunzându-i lui Manet la 11 mai, poetul îl bruftuieşte: «*Deci iarăşi trebuie să-ţi vorbesc despre tine. Trebuie să mă strădui să-ţi demonstrez, cât valorezi. Ceea ce ce-mi pretinzi e o adevărată prostie. Lumea îşi bate joc de tine, glumele te scot din sărite, nimeni nu este drept cu tine etc... Crezi că eşti primul om pus într-o asemenea situaţie? Ai cumva mai mult geniu decât Chateaubriand sau Wagner? Totuşi lumea şi-a bătut joc de ei destul de mult; şi nu au murit dintr-atâta lucru. Pentru ca să nu devii prea orgolios îţi voi mai spune că aceşti oameni sunt modele, fiecare în genul lui, şi într-o lume care foieşte de talente, pe când tu,* tu nu eşti decât primul în arta ta prăpădită. *Sper că nu te vei supăra pe mine pentru felul direct cu care-mi permit să-ţi vorbesc. Ştii că îţi sunt prieten.*»
Într-adevăr ar fi şi greu ca Manet să se supere pe Baudelaire din pricina acestei «teribile şi calde scrisori», cum o califică el, şi de care îşi va aminti întotdeauna. Asprimea ei este un balsam pentru Manet în cursul acestor

[1] Citatele din acest pasaj sunt extrase din două scrisori adresate de Baudelaire doamnei Paul Meurice (24 mai) şi lui Champfleury (15 mai).

săptămâni din mai şi iunie 1865 când, pe zi ce trece, enervarea şi descumpănirea lui creşteau.
La Palatul Industriei, scrie Paul de Saint-Victor, «lumea se îmbulzea ca la morgă în faţa *Olympiei* intrată în descompunere». Este o minune că tabloul nu a fost sfârtecat până acum. De multe ori paznicii n-au mai putut ţine piept mulţimii. Alarmată, administraţia hotărăşte să mute tabloul şi, la începutul lui iunie, îl agaţă în ultima sală, deasupra imensei uşi, la o înălţime la care «nici chiar cel mai prost tablou din lume nu a fost vreodată spânzurat», consemnează încântat Jules Claretie. Dar distanţa, care face mai puţin perceptibile detaliile tabloului lui Manet, nu are darul să potolească pornirile pătimaşe. Dimpotrivă, le aţâţă şi mai mult. De dimineaţa până seara, vizitatorii staţionează în grupuri gălăgioase în faţa uşii, întinzând gâtul în direcţia *Olympiei* şi a pisicii ei, încercând să zărească farmecele suspecte ale acestei Venus *meretrix*[1]. Pata neagră formată de pisică se pierde în umbră, însă ochii ageri caută animalul; fiecare se suceşte şi se răsuceşte pentru a izbuti să distingă cu orice preţ provocatoarea siluetă; din mijlocul gloatei aţâţate se aud glume fără perdea şi cuvinte spuse pe şleau.
În zadar cântă critica osanale lucrării lui Jules Breton *Odihna secerătoarelor*, despre care se spune că e cea mai sublimă operă expusă la Salon[2], toţi se înghesuie să vadă «Venus cu pisica». Manet nu se mai poate duce nicăieri fără să fie întâmpinat de priviri insistente. Îndată ce apare, toţi îşi dau coate. Uneori ţâşneşte câte o glumă batjocoritoare. Pe stradă, lumea întoarce capul după el; aceasta în cazurile

[1] În latină, femeie care se prostituează pentru bani. (*N. tr*)
[2] «Peste o sută de ani, scria Edmond About în *Le Petit Journal*, atunci când dl. Jules Breton care a pictat acest tablou, prinţul Napoleon care l-a cumpărat, eu care vă vorbesc despre el şi dumneavoastră care citiţi rândurile mele vom dormi de mult sub pământ - *Odihna secerătoarelor* va trăi într-un muzeu şi va inspira descendenţilor noştri o oarecare stimă pentru noi toţi. Se va vedea că în mijlocul frământărilor înfrigurate, un tânăr a ştiut să păstreze cultul adevăratei naturi şi că a urmat în mod independent calea trasată de Poussin si de Claude Lorrain».

fericite când nu-l urmăresc chicotind sau şoptind printre dinţi vorbe necuviincioase; se simte «asemenea unui câine căruia i s-a atârnat o tinichea de coadă». «Iată-te tot atât de celebru ca Garibaldi» îi spune cu oarecare invidie De Gas, al cărui tablou *Nenorocirile oraşului Orléans* n-a fost observat de nimeni. Manet nu mai lucrează nimic. El, care era întruchiparea amabilităţii, care avea o fire atât de veselă, care făcea întotdeauna glume pline de haz, se înăcreşte. Sub avalanşa insultelor devine aspru şi rău. Spune cuvinte usturătoare. Baudelaire, trăgând cu urechea la critici, ghiceşte reacţiile pictorului şi o roagă pe doamna Paul Meurice să intervină pe lângă prietenul său:
«Când îl veţi vedea pe Manet, spuneţi-i ceea ce vă spun eu, şi anume că batjocura, insulta, nedreptatea sunt lucruri excelente, şi ar fi un ingrat dacă nu şi-ar manifesta recunoştinţa faţă de nedreptate. Ştiu că îi va fi destul de greu să priceapă teoria mea; pictorii vor întotdeauna succese imediate; însă Manet are într-adevăr însuşiri atât de strălucite şi atât de spumoase încât ar fi păcat să piardă orice nădejde... Nu pare să-şi dea seama că pe măsură ce creşte nedreptatea, pe atât situaţia se îmbunatăţeşte, – cu condiţia să nu-şi piardă cumpătul. (Veţi şti să-i spuneţi toate aceste lucruri în glumă şi fără să-l jigniţi).»
Nu, Manet nu are deloc senzaţia că situaţia s-ar îmbunatăţi. Ar considera-o mai degrabă catastrofală. În deznădejdea lui, socoteşte partida pierdută. Nu va ajunge să facă nimic. «Debuşeurile» pe care le visează maică-sa sunt departe. «Cunosc eu soiul acesta de oameni, mormăie el; le trebuie nişte gogoşi umflate, ei bine, eu nu fac aşa ceva: pentru asta există specialişti.» Aceste fraze te fac să bănueşti că Manet ştie ce vrea şi cine este; de fapt însă, nu este decât o fanfaronadă de om jignit. După cum tot fanfaronadă este şi preţul de zece mii de franci[1] cerut pentru *Olympia* unei italience care părea că vrea s-o cumpere. Afacerea, fireşte, nu s-a făcut. Théophile Gautier, în cronica sa din *Le Moniteur*, scria despre Manet că are o «şcoală, admiratori şi chiar fanatici» că reprezintă «un pericol». Manet dă din

[1] Cca. 2 500 000 franci francezi (25 000 franci noi).

umeri. Câtă neînţelegere! Cu nervii zdrobiţi, evită să mai deschidă vreo gazetă. Nu mai suportă să citească articolele unde zi de zi, fără încetare, se repetă despre el aceleaşi comentarii răuvoitoare: «tablouri incalificabile…, mâzgăleli…, scârnăvii…, îndrăzneli vulgare…, scandal nepedepsit…, dorinţă de a atrage privirile cu orice preţ…, uneori succesele sunt o pedeapsă…»[1]. Într-o seară, plecând de la Palatul Industriei, unde se dusese să vadă dacă nu cumva, din întâmplare s-a schimbat atitudinea faţă de el, Manet intră împreună cu Antonin Proust într-o cofetărie din Rue Royale; în clipa când, în mod automat, băiatul ce-l servea, le aduce ziarele, se răsteşte la el, împingându-l cu violenţă : «Cine ţi-a cerut jurnale?» În tot timpul cât stau la masă, Proust nu reuşeşte să-i smulgă nici un cuvânt. Manet a rămas încremenit în faţa îngheţatei de care nu s-a atins, cufundat în gânduri, mut, îndurerat, mărginindu-se să soarbă din când în când câte o înghiţitură de apă, golind până la urmă toată cana.

La sfârşitul lunii iunie Manet pleacă la Boulogne. Nici marea nu-l linişteşte. Brusc, se hotărăşte să facă o călătorie în Spania, şi primeşte cu entuziasm sugestia lui Astruc. Văzându-l atât de abătut acesta îl sfătuise să plece în ţara lui Goya, a lui El Greco şi a lui Velasquez, pentru a căpăta încredere şi curaj. Spania l-a inspirat pe Manet de atâtea ori, încât se gândise în mai multe rânduri să viziteze această ţară. Astruc ştie aproape tot ce se poate şti despre Spania; îi va întocmi un itinerar amănunţit. Organizarea călătoriei se înfiripă. Manet se înţelege cu Champfleury şi Stevens să-l însoţească în acest circuit. În timp ce va peregrina dincolo de Pirinei, maică-sa, nevastă-sa şi micul Koëlla vor locui la verii Fournier, la castelul Vasse, în departamentul Sarthe.

Manet nu se mai gândeşte acum la altceva decât să ajungă

[1] Citatele din articolele date fără referinţă din această pagină cât şi din cele precedente sunt extrase din: *Le Courrier français*, *Le Grand Journal*, *L'Opinion nationale*, *L'Illustration*, *Le Charivari*, *L'Union*, *Le Moniteur*, *Journal amusant*, *Le Constitutionnel*, *La Presse*, *Le Figaro*, *Journal des Débats*, *Revue contemporaine*.

cât mai repede dincolo de frontieră. Numai că Stevens şi Cfiampfieury întârzie; Manet e nerăbdător. Iulie trece, apoi prima jumătate din august. Champfleury şi Stevens îl amână mereu; Manet turbează. La finele lui august e sătul de aşteptare. «Mă scot din sărite...» îi scrie el lui Zacharie Astruc. Va pleca singur: «Imediat, poate poimâine». Se arată acum «extrem de grăbit» să primească învăţămintele «maestrului Velasquez». În ziua de vineri, 25 august[1] Manet porneşte la drum. Champfleury şi Stevens vor veni când îşi vor termina treburile.

Manet o ia spre Burgos şi după ce trece val-vârtej prin Valladolid, ajunge la Madrid. Nu se simte în cea mai bună dispoziţie sufletească pentru a întreprinde această călătorie. Dincolo de Pirinei totul îi pare respingător, odios. Mai ales mâncarea îi chinuieşte stomacul şi îi provoacă, spune el, «mai mult poftă să vomite decât să mănânce». Furios pe Champfleury şi Stevens, le telegrafiază de la fiecare oficiu poştal, însă fără să obţină vreun răspuns, ceea ce are darul să-l enerveze şi mai mult: «Iată încă două fiinţe pe care nu voi mai conta în viitor, nici măcar pentru a traversa Bulevardul». Peisajele spaniole i se imprimă pe retină. Mai târziu va vorbi despre această ţară «atât de grandioasă, atât de dramatică cu pietrele ei parcă uscate, cu pomii de un verde bătând în negru»; aceste peisaje însă, pentru moment, nu le vede şi abia dacă le aruncă o privire.

Ajungând la Madrid descinde la Grand Hôtel de Paris, la Puerta del Sol. Cu ocazia primului dejun se aşază la oarecare distanţă de singurul client în afară de el, un bărbat de vreo douăzeci şi şapte-douăzeci şi opt de ani, înalt, subţire, cu un aer jovial, un francez după toate aparenţele, care mănâncă şi el la restaurantul hotelului. Îngreţoşat de bucatele servite, Manet abia dacă le atinge. Dar nici nu refuză bine o mâncare că celălalt client cheamă chelnerul să mai servească odată; cu cât arată Manet mai multă repulsie pentru felurile ce se servesc, cu atât mai

[1] Această dată nu rezultă din nici un document, însă poate fi dedusă din diversele indicaţii aflate în scrisorile lui Manet către Zacharie Astruc, Fantin-Latour etc.

încântat celălalt e. Pictorul începe să se agite. Mult o să-şi mai bată joc de el individul? Călăii lui n-au de gând să-l lase în pace nici chiar la Madrid? Deoarece manevra reîncepe Manet sare de pe scaun şi, proptindu-se în faţa mâncăciosului, îl apostrofează: «Ia ascultă, domnule, ca să mă înfrunţi ori ca să-ţi baţi joc de mine pretinzi că mâncarea asta îngrozitoare este bună, şi ori de câte ori o refuz dumneata chemi chelnerul înapoi?» Celălalt îl priveşte uluit. Pictorul stăruie: «Mă cunoaşteţi probabil! Ştiţi cine sunt? — Nici gând! răspunde celălalt. De unde să vă cunosc? Chiar acum am sosit din Portugalia, unde am suferit de foame, am mers patruzeci de ore cu diligenţa iar mâncarea din acest hotel mi se pare foarte gustoasă! — Ah, veniţi din Portugalia!» exclamă Manet şi, izbucnind în râs, îi explică motivul supărării lui.

Călătorul a auzit vorbindu-se de Manet. La rândul lui se prezintă. Este originar din Saintes, negustor de coniac şi se numeşte Théodore Duret; îi place arta, literatura, şi dacă Manet acceptă compania lui, îi stă cu plăcere la dispoziţie. Cei doi francezi se împrietenesc. De comun acord vizitează împreună muzeele, asistă la o cursă de tauri, ajung până la Toledo pentru a vedea catedrala şi operele lui El Greco. Manet, înseninat, se duce aproape zilnic la Prado. «Dacă ar fi numai pentru Velasquez şi tot ar merita să faci această călătorie, îi scrie el lui Fantin-Latour... Este un pictor între pictori.» Portretul lui Velasquez de la Valladolid, reprezentând pe Pablillos, bufonul lui Filip al IV-lea[1], îi pare cea mai «uluitoare operă de pictură care a existat vreodată». Goya de asemenea îl încântă. Madridul cu străzile lui pitoreşti, cafenelele toreadorilor din calle de Sevilla îl farmecă. Îi place să se plimbe, împreună cu Duret, prin mulţimea care umblă forfota la Puerta del Sol sau pe promenada Prado-ului, acele Champs-Elysées ale Madridului, unde se plimbă, aţâţătoare, mărunţele, graţioase, cu evantaiul în mână şi o floare în păr, acele *senoras*, cu *mantilla* pe cap şi îmbrăcate cu lungi crinoline,

[1] Tabloul era cunoscut pe atunci sub denumirea de *Portretul unui actor celebru* din timpul lui Filip al IV-lea.

în timp ce, în mireasma serii, se aud cântece de mandolină sau ghitară, *aguadores* oferă apă proaspătă iar vânzătoarele de ziare strigă «*La Correspondancia* de esta noche, *El Pueblo*! *El Pueblo*! *La Iberia*!»
În ciuda bunăvoinţei manifestate, Manet nu izbuteşte să se obişnuiască cu bucătăria spaniolă. Preferă să postească. După o săptămână de asemenea regim, se hotărăşte să-şi scurteze călătoria şi să se întoarcă în Franţa, În timpul călătoriei de înapoiere făcută împreună cu Duret, nu are loc decât un singur incident. În gara Hendaye, funcţionarul de la paşapoarte, citind numele lui Manet, îşi cheamă nevasta şi copiii să-l vadă pe pictorul *Olympiei*. Prinzând de veste, ceilalţi călători examinează la rândul lor fenomenul. De Gas avea dreptate; Manet este acum tot atât de celebru ca Garibaldi. La 13 septembrie, Manet ajunge în sânul familiei la Castelul Vasse, frânt de oboseală, înfometat, însă mulţumit şi adânc impresionat de cele văzute în Spania. Operele lui Velasquez şi Goya l-au înviorat şi i-au stimulat energia. Plin de entuziasm Manet are din nou chef de lucru.

II. ŞCOALA DIN BATIGNOLLES

Sunt căpetenia lor; aşadar
trebuie să-i urmez.

X.

Manet era unul dintre acei mari nervoşi, asupra cărora cele mai mărunte întâmplări au un ecou şi care trec, aproape fără nici o tranziţie, de la entuziasm la descurajare şi de la deznădejdea cea mai cumplită la exaltare. El care, în lunile precedente, paralizat de decepţii, lucrase atât de puţin, acum, abia întors din Spania, iată-l că se aruncă plin de ardoare[1] asupra pensulelor. În cercurile artistice se şopteşte de pe acum că la viitorul Salon, orice ar trimite Manet va fi refuzat, că juriul, fiind sigur de opinia atât de limpede manifestată de public, îl va înlătura în mod automat. Manet nu ia în seamă zvonurile. Pictează. Spania descrisă de el anterior îi pare acum prea «literară», în afara realităţii acestei ţări şi a poporului spaniol. La Madrid a fost impresionat de spectacolul corridei. Reia această temă din care nu izbutise să scoată mare lucru în *Episod* şi pictează una după alta mai multe «scene tauromachice» unde încearcă să redea impresiile înregistrate de ochiul său. Lucrările amintesc de Goya – Goya a cărui artă îl va obseda de aci înainte mult timp şi pe care, tocmai datorită acestui fapt, se va feri cu prudenţă să-l laude: «Ceea ce am văzut de el până acum, va scrie de la Madrid lui Fantin-Latour, nu mi-a plăcut prea mult.»
Privind atent aceste tablouri cu corride se poate lesne observa că Manet nu este un *aficionado*[2]. Dacă redă în mod admirabil atmosfera din tribune – animaţia şi soarele,

[1] Din 1865 au rămas vreo 12 tablouri dintre care cea mai mare parte sunt de la finele anului.
[2] Pasionat. (*N.tr.*)

culorile şi lumina – el îşi tratează toreadorii într-un mod foarte exterior: departe de a trăi drama arenei, toreadorii lui au aerul că pozează... În definitiv, să nu aibă oare Manet altceva mai bun de făcut decât să se rezume la un exotism, care în fond e destul de artificial? «Scenele tauromachice»[1] vor fi de fapt ultimele concesii făcute folclorului spaniol.

În aparenţă, Spania nu-l mai inspira, însă influenţa spaniolă, prin intermediul marilor maeştri, Velasquez şi Goya, este cu atât mai vie în el cu cât e mai asimilată şi mai profundă. Velasquez – «idealul meu în pictură» declară Manet – îi inspiră doi *Filozofi*[2] şi un *Peticar*. Cele două portrete, cu care Manet va participa la Salonul din 1866, sunt pătrunse de spiritul acestui artist. Într-unul pictorul l-a reprezentat pe actorul Philibert Rouvière în rolul lui Hamlet; în celălalt un copil de trupă din garda imperială, suflând din piculină, un model pe care comandantul Lejosne avusese amabilitatea să i-l procure. Prin acest *Copil de trupă cu piculina*[3] Manet atinge din nou una din culmile artei sale; el îmbină în acest tablou vigoarea cu poezia. Băiatul stă în picioare, cu aerul lui vesel şi serios de copil conştient că deţine un rol important, îmbrăcat în costumul lui bicolor în care roşul de garantă al pantalonului contrastează cu albastrul bătând în negru al tunicii. Câtă graţie are copilul acesta! Câtă vigoare şi câtă delicateţe în acest tablou! Unde sunt «efectele» lui Couture şi ale semenilor săi? Aci tonurile pure se armonizează în mod desăvârşit. Silueta băiatului se înscrie în tablou cu o simplitate aproape «jansenistă». Însă acest jansenism este corectat de un fel de mister ambiant care se datorează fondului pictat într-o singură culoare, necaracterizat prin vreo orizontală. Aceasta este învăţătura primită de la *Pablillos* al lui Velasquez: «Fondul dispare, scria Manet lui Fantin-Latour; doar aerul înconjoară

[1] *Lupta de tauri* aparţine muzeului din Chicago; *Matador salutând* este la Metropolitan Museum din New York.
[2] Unul dintre aceşti *Filozofi* aparţine muzeului din Chicago.
[3] Cunoscut sub denumirea de *Le fifre*. Astăzi la muzeul Luvru (donaţia Camondo).

personajul.» Aerul – o atmosferă de irealitate, generatoare a unei mari şi autentice poezii picturale. Negustorul de la care obişnuia Manet să-şi cumpere pânzele şi culorile, Hennequin, îşi avea prăvălia situată în Grande-Rue din Batignolles. Alături, pe acelaşi trotuar, la nr. 11 se află cafeneaua Guerbois[1]. De multe ori, Manet se aşază la câte o masă cu Fantin-Latour, pe care se duce să-l ia pe neaşteptate din strada Saint-Lazare. Ştiind că pictorul *Olympiei* poate fi întâlnit aci, mulţi dintre cunoscuţii lui luaseră obiceiul să vină şi ei la aceeaşi cafenea. Astfel, încetul cu încetul, localul devine un punct de întâlnire pentru Manet şi prietenii lui. Ei se întrunesc la Guerbois aproape zilnic. Vinerea mai ales e «ziua» lor. Faţă de această asiduitate patronul cafenelei a sfârşit prin a le rezerva două mese de marmoră, la stânga intrării, în prima sală, decorată în stil Empire cu belşug de oglinzi şi stucaturi aurite.

Manet apreciază foarte mult cuvintele de îmbărbătare ale admiratorilor sau simpatizanţilor adunaţi în jurul lui. Respins de către oficialitatea artistică, osândit de critică, batjocorit de public, el găseşte în mijlocul acestui grup căldura de care simte nevoia. Oricine îi priveşte opera fără să o ia în derâdere poate fi sigur că va fi bine primit. Stăruind în credinţa că într-o bună zi se va produce negreşit un reviriment în favoarea lui, el e oricând gata să vadă un semn îmbucurător în cele mai zgârcite complimente, atribuindu-le o importanţă excesivă şi primindu-le cu multă expansivitate: «Trebuie să fim o mie sau unul singur» – spune el voios.

Obişnuiţii de la Guerbois nu sunt o mie, dar sunt destul de numeroşi. Sub ochii inexpresivi ai unei casieriţe pe jumătate adormită, în zgomotul sec al bilelor de biliard ce se ciocneau între ele în sala din fund, Manet, maiorul Lejosne, care vine direct de la cazarma Pépinière din

[1] Braseria Müller din avenue Clichy, nr. 9, fosta Grande-Rue din Batignolles, a păstrat mult timp amintirea cafenelei Guerbois căreia îi luase locul; ea a dispărut la rândul ei în 1957. În schimb, magazinul negustorului de vopsele există şi acum la nr. 11.

apropierea gării Saint-Lazare, Frédéric Bazille, nepotul acestuia, care a scăpat de studiul medicinii şi pictează cu nesaţ, prietenul său Edmond Maître, visătorul care «se înveseleşte ca nimeni altul devenind chiar pueril» de îndată ce se află, ca la Guerbois, într-o societate pe placul său[1], Alfred Stevens a cărui faimă e acum la apogeu, Bracquemond, Philippe Burty, Zacharie Astruc, care plimbă cu el «zece mii de versuri caligrafiate, având pretenţia să-i fie citite de toţi cei cărora le plac alexandrinii bine ritmaţi», Theodore Duret, tovarăşul din Spania, ale cărui înfocate convingeri republicane se potrivesc atât de bine cu ale lui Antonin Proust, recent condamnat de tribunalul Imperiului pentru nişte articole, discută probleme de pictură sau comentează noutăţile zilei.

Fantin-Latour fumează ascultându-l pe De Gas, care emite pe un ton tăios opinii categorice, dezvoltă complexe teorii picturale – «iată-l pe marele estetician», spune despre el cu ironie Manet – şi încuie printr-o vorbă de duh pe cel ce îndrăzneşte să-l contrazică. Whistler, nelipsit de la nici o întrunire de la Guerbois atunci când se află în trecere prin Paris (acum locuieşte mai mult la Londra), le explică prietenilor săi că a descoperit «în această cafenea un adăpost împotriva spaimei ce i-o provoacă crepusculul». Litograful Emile Bellot, un omuleţ rotofei, placid, cu obrazul plin şi roşcovan, pufăie din pipă dând pe gât halbă după halbă. Duranty care nu se poate consola că e un necunoscut, şi că are necazuri peste necazuri (micul teatru de marionete înfiinţat de el la Tuileries avea să fie curând vândut prin sentinţă judecătorească) îşi debitează părerile după o matură chibzuinţă, cu o voce surdă, tărăgănată. Mai sunt şi alţii acolo, ca de pildă, tânărul peisagist Antonie Guillemet, îmbrăcat cu aceeaşi eleganţă rafinată ca şi Manet; Constantin Guys, a cărui operă e foarte preţuită de Baudelaire, sau Nadar, trupeşul, celebrul Nadar care, înzestrat cu o personalitate extraordinară – «am toate viscerele duble», încredinţează el – se aruncă la întâmplare în cele mai felurite activităţi: caricaturist, jurnalist, scriitor,

[1] Scrisoarea din 17 iunie 1865 a lui Edmond Maître către tatăl său.

fotograf, pasionat de aerostatică, zburase în mai multe rânduri, începând din 1863, cu balonul său Gigantul – fapt datorită căruia a ajuns în scurt timp un personaj din Jules Verne, şi anume Ardan din romanul *De la pământ la lună*.
Oaspeţii de la Guerbois sunt departe de a fi întotdeauna de acord între ei. De Gas se ciondăneşte deseori cu unul sau cu altul, de exemplu cu Manet, care nici el nu prea suportă să fie contrazis, sau cu Whistler, căruia într-o zi, iritat de aerele şi snobismul americanului, i-a spus: «Dragul meu, te porţi ca şi cum nu ai avea talent.» Aceasta nu-i împiedică să fie uniţi, uniţi prin respectul ce-l poartă lui Manet, cât şi prin antipatiile ce le aveau în comun. Presa bulevardieră şi publicul i-a categorisit foarte curând: ei sunt «banda lui Manet», «şcoala din Batignolles».
Oare această «bandă», această «şcoală», ar fi existat dacă Manet nu ar fi ajuns un proscris? Este îndoielnic. Lui Manet de altfel nici nu-i trece prin minte să dea vreun caracter ofensiv acestor reuniuni amicale. Se gândeşte mai puţin ca oricând să se răzvrătească. Singurul lui obiectiv e de a covinge publicul, critica şi juriul de sinceritatea eforturilor sale şi de faptul că munceşte serios. De altfel acest lucru este demonstrat foarte convingător de lucrările: *Actorul tragic* (portretul lui Rouvière) şi *Copilul de trupă cu piculina*, aduse la Palatul Industriei în primele zile ale lui martie; tablourile în afară de semnătura autorului n-ar trebui să sperie pe nimeni.
Dar semnătura e suficientă! Zvonurile care circulau nu erau lipsite de temei: neostenindu-se să onoreze pânzele lui Manet nici măcar cu o privire, juriul le respinge. De altfel, socotind probabil că experienţa determinată de intervenţia lui Napoleon al III-lea durase destul, juriul ia din nou o atitudine intransigentă. Se simte îndreptăţit să procedeze astfel; moderaţia de care dăduse dovadă nu-i adusese decât reproşuri din partea presei şi a publicului. Tablourile sunt respinse cu nemiluita.
După primul moment de furie, Manet îşi revine şi începe să lucreze din nou. E o dovadă de calm, de forţă, tălmăcesc prietenii lui. Desigur că încercările prin care a trecut l-au

oţelit, şi tot atât de sigur e că reuniunile de la Guerbois îi dau putere. În plus, Manet înclină acum spre teoria lui Baudelaire: «Cu cât creşte nedreptatea cu atât se îmbunătăţeşte situaţia.» Juriul a avut faţă de el o purtare atât de arbitrară, încât chiar persoanele ostile pictorului dau din cap şi dezaprobă oficialitatea care, scria Fantin-Latour, «vrând să-i facă un rău îi face cel mai mare bine: iată-l martir».

Juriul a nemulţumit prea multă lume pentru ca abuzurile lui să nu provoace o reacţie. În urma unui dramatic fapt divers, pasiunile se dezlănţuie. Aflând că un artist alsacian, Jules Holzapffel, se sinucisese trăgându-şi un glonte în cap, după ce explicase în câteva cuvinte scrise la repezeală motivul gestului său – «Membrii juriului m-au respins, deci nu am talent... Trebuie să mor!» –, un grup de artişti încolonaţi o porneşte pe bulevarde scandând în cor: «Asasini! Asasini!» Un senator, marchizul de Boissy, indignat de faptul că cineva a putut avea îndrăzneala să respingă portretul ce i-l făcuse un pictor – «o capodoperă» tuna el – se alătură coloanei, apoi de la tribuna Senatului cere cu vehemenţă reînfiinţarea Salonului refuzaţilor. Zilnic au loc incidente. Poliţia e istovită. Presa latră de zor.

Pentru presă totul e cât se poate de simplu: Manet – Manet care lucrează liniştit în atelierul său din strada Guyot – e cel care îi conduce din umbră pe întârâtaţi. Ea aude în toată această gălăgie «miorlăitul pisicii negre a *Olympiei*». Manet e cel ce «bate toba mare pe cadavrul lui Holzapffel». «Banda» lui conduce tot bâlciul.

Între timp într-o seară, la cafeneaua Guerbois, îşi face apariţia un tânăr de douăzeci şi şase de ani, Emile Zola scriitor debutant şi fără cititori. «Foarte oacheş, cu capul rotund şi voluntar, cu nasul pătrat, ochi calzi şi figura plină de energie, încadrată de o barbă abia mijită»[1], Zola, după ce şi-a petrecut tinereţea la Aix-en Provence, a «descins» la Paris cu ferma hotărâre de a cuceri glorie şi avere; bate însă pasul pe loc. Cele două cărţi publicate nu i-au adus nici

[1] Emile Zola: *L'Oeuvre*. Vezi: *Viaţa lui Cézanne*, unde Zola ocupă un loc însemnat.

bani, nici faimă. Este fascinat de «zgomotoasa reputaţie» a lui Manet ca o ciocârlie în faţa oglinzii. Cât de mult i-ar place o asemenea zarvă în jurul persoanei sale! Îşi umple cu nesaţ plămânii de mirosul bătăliei. Cu toate că printre intimii lui sunt numai tineri pictori, Zola nu înţelege pictura decât foarte aproximativ. Faptul e fără importanţă. Ura pe care o stârneşte Manet îl entuziasmează. După cum singur afirmă «se va afla întotdeauna de partea celor învinşi». Nu visează decât să se arunce în toiul luptei, să lovească şi să primească lovituri; în plus ar fi şi o ocazie de a se impune publicului. Intrând în tratative cu directorul ziarului *l'Evénement*, un ziar de scandal la care colaborează, obţine să i se încredinţeze cronica plastică; cu acest prilej va cere reînfiinţarea Salonului Refuzaţilor, şt îl va apăra pe Manet.
La 27 aprilie porneşte campania printr-un violent rechizitoriu împotriva juriului; încă din ziua de 30 îşi proclamă admiraţia faţă de Manet declarând că «nu dă doi bani pe toate fasoanele domnului Cabanel». În timp ce se deschide Salonul şi izbucnesc noi manifestaţii, iar refuzaţii se ciocnesc cu poliţia în faţa Palatului Industriei, Zola îşi înteţeşte laudele la adresa lui Manet. «Părinţii noştri au râs de domnul Courbet şi iată că noi cădem în extaz în faţa lui»[1] scria el la 4 mai. «Noi râdem de domnul Manet iar fiii noştri vor fi muţi de admiraţie în faţa pânzelor lui. Nu ţin sa fac concurenţă lui Nostradamus, însă tare am poftă sa anunţ acest fapt straniu pentru un timp foarte apropiat.» Trei zile mai târziu, dezvoltându-şi atacul, el publică un întreg articol, scris pe un ton foarte vehement despre pictorul *Olympiei*:

«Înainte de a vorbi despre cei ce pot fi văzuţi de toată lumea, despre cei ce-şi etalează în plină lumină mediocritatea, este de datoria mea să consacru cât mai mult spaţiu aceluia ale cărui opere au fost în mod deliberat înlăturate, fiind socotit nedemn de a figura printre cei o mie cinci sute sau două mii de nevolnici primiţi cu braţele deschise... Se pare că sunt primul care-l laud fără nici o rezervă pe domnul Manet. O fac pentru că nu mă

[1] În acest an Courbet va obţine la Salon un succes fără precedent.

interesează câtuşî de puţin toate aceste picturi de budoar. Sunt acostat pe stradă şi mi se spune: «Glumeşti, nu-i aşa? Abia ai început să scrii şi vrei să fii vedetă?...» Sunt atât de sigur că domnul Manet va fi unul din maeştrii de mâine încât de-aş avea bani, a-şi socoti că fac o bună afacere cumpărând acum toate pânzele sale. Peste zece ani vor preţui de cincisprezece sau de douăzeci de ori mai mult şi tot atunci unele tablouri de patruzeci de mii de franci nu vor valora nici patruzeci de franci... Ştiţi efectul ce-l produc tablourile domnului Manet la Salon. Sparg zidul pur şi simplu! În jurul lor se lăfaie dulcegăriile cofetarilor artistici la modă, pomi de zahăr candel şi case din aluat de plăcintă...
Locul d-lui Manet, scrie Zola în concluzie, este la Luvru ca şi al domnului Courbet, ca şi al oricărui artist cu temperament puternic şi neînduplecat... Am încercat să-i dau domnului Manet locul ce i se cuvine, unul dintre primele. Veţi râde probabil de cronicar precum aţi râs şi de pictor. Într-o buna zi, amândoi vom fi răzbunaţi. Există un adevăr etern pe care mă sprijin în critică şi anume ca numai temperamentele adevărate străbat veacurile şi le domină. Este imposibil – imposibil, auziţi, – ca domnul Manet să nu aibă ziua lui de izbânda şi să nu strivească timidele mediocrităţi care îl înconjoară.»

Această apologie, brutal polemică, stârneşte indignarea în rândurile cititorilor ziarului *l'Evénement*, care adresează redacţiei scrisori vindicative şi, ceea ce e şi mai rău, renunţă şi la abonament. «Poporul protestează, abonaţii se supără»... constată la 11 mai Zola. Trebuie să cedeze. La 20 mai publică ultimul lui articol despre «Salon» strângând apoi toate paginile într-o broşură. Bătălia continuă. «Banda lui Manet» va mai face să se vorbească despre ea.
Mereu apar la Guerbois figuri noi. Semnalat de Zola drept un maestru al generaţiei tinere, Manet vede cum creşte necontenit grupul partizanilor săi. Nenumăraţi artişti tineri vor să aibă onoarea de au fi prezentaţi. Într-o zi un izraelit, Camille Pissaro, într-altă zi un provensal, Paul Cézanne, prieten din copilărie cu Zola, un artist îmbrăcat neîngrijit, cu părul vâlvoi şi vociferând cu un accent meridional, voit exagerat, că o dată cu *Olympia* se instaurează o «nouă erră în *picturră*».

Mai era cineva care dorea neapărat să-l cunoască pe Manet: Claude Monet, autorul celor două marine pentru care fusese felicitat anul trecut din greşeală autorul *Olympiei*. Nu îndrăzneşte însă, ştiind cât de exasperat fusese Manet de această întâmplare. Acum, primit pentru a doua oară la Salon, Monet expunea *Doamna în verde*, lucrare foarte apreciată. Manet a remarcat tabloul şi i-a plăcut. Zacharie Astruc ştia acest lucru. Într-o după amiază îl convinge pe Monet să vină cu el până în strada Guyot. «Ah! dumneata eşti cel ce semnează Monet! exclamă Manet. Ai noroc tinere, de la debut ai succes la Salon.» Apoi, după câteva clipe de tăcere adaugă: «*Doamna în verde* a dumitale e o lucrare bună, deşi puţin cam stridentă; trebuie să fii mai atent.»
Primire destul de rece, dar care constituie totuşi preludiul unei calde prietenii…

În toată această agitaţie, o veste dureroasă îl zguduie pe Manet: la începutul lui aprilie jurnalele au publicat ştirea morţii lui Baudelaire. Ştirea era falsă, însă ceea ce se confirmă nu e prea încurajator. Sănătatea poetului inspira serioase, foare serioase îngrijorări.
În timpul iernii, Baudelaire a suferit de groaznice nevralgii. «Nu puteam fi niciodată sigur – scrie el – că voi avea linişte măcar două ceasuri.» Nu mai îndrăznea să iasă din hotel decât cu capul înfăşurat «în bandaje îmbibate în soluţii sedative». Apoi, în ianuarie, într-o seară – explica el ulterior – a început «să se împleticească şi să se împiedice ca un om beat, să se agaţe de mobile, târându-le după el». În martie, pe când se afla la Namur, unde vizita împreună cu nişte prieteni biserica Saint-Loup, s-a prăvălit pe dale. Din acel moment boala a avut o evoluţie rapidă. Baudelaire a fost readus la Bruxelles. La 28 martie, o hemiplegie a părţii drepte l-a ţintuit la pat; vorbea cu greutate; la 1 aprilie afazia era aproape totală; acel ce fusese cândva un magician al verbului, nu mai izbutea să articuleze, cu ochii scăpărând, altceva decât câte un «la dracu» furios.
La 2 iulie, mama lui şi unul din fraţii lui Alfred Stevens îl

aduc pe Baudelaire la Paris.
«La drracu! la drrracu!» înjură poetul care, din când în când izbucneşte într-un râs strident, un hohot prelung, îngheţat, înfricoşător, atroce. Două zile mai târziu Baudelaire se internează la clinica de hidroterapie Chaillot, în rue du Dôme, colţ cu strada Lauriston.
De aici înainte Manet se va duce regulat în mica odaie de la parter în care locuia bolnavul, într-un mic pavilion al clinicii, în mijlocul grădinii. Acolo va întâlni o mulţime de prieteni care ca şi el îi rămăseseră credincioşi poetului – maiorul Lejosne, Champfleury, Nadar, Théodore de Banville, Leconte de Lisle... Baudelaire poate face câţiva paşi sprijinindu-se de braţul cuiva. Deşi nu mai poate vorbi, aparent, inteligenţa este încă intactă; ascultă ceea ce vorbesc prietenii lui, face haz de glumele lor. Uneori, vinerea, Nadar îl ia cu trăsura de la Chaillot şi-l aduce în oraş să ia masa împreună cu Manet şi alţi prieteni[1].
Probabil datorită prezenţei lui Baudelaire, Manet rămâne în timpul verii la Paris. Continuă să lucreze; pictează *Un fumător*, câteva naturi moarte şi două portrete ale Suzannei[2].
Edgar de Gas pictează şi el, în aceeaşi perioadă portretul Suzannei cântând la pian; tolănit pe o canapea, în spatele ei, Manet ascultă atent. De Gas îi dăruieşte tabloul lui Manet care odinioară îi făcuse cadou o *Natura moartă cu prune*.
Felul în care De Gas, misoginul, a tratat figura Suzannei nu-i prea place lui Manet. Fără nici un scrupul el taie această parte a tabloului nepăstrând decât propria-i siluetă. La următoarea vizită De Gas văzând tabloul mutilat se înfurie şi pleacă trântind uşa. Îndată ce ajunge acasă îi trimite înapoi lui Manet natura moartă: «Domnule, îi scrie el... vă

[1] Citat dintr-o scrisoare a lui Nadar către Manet: «Baudelaire face scadal că nu vii, te cere. De ce n-ai venit cu noi şi cu el, astăzi? Sper că vinerea viitoare nu vei mai repeta figura. Să ştii că i-ai lipsit mult şi am fost surprins când, ducându-mă să-l iau, l-am auzit strigând din fundul grădinii «Manet!», «Manet!» care-l înlocuise pe «La dracu» (citat de A. Tabarant).
[2] Au fost recenzate vreo cincispreze tablouri din 1866.

trimit *Prunele* dvs.» Ceartă trecătoare, deoarece după câteva săptămâni cei doi pictori se împacă. «La urma urmelor poate că el e cel ce avea dreptate», spune De Gas; şi dacă din întâmplare cineva îi aminteşte incidentul, retează scurt orice veleitate de insinuare. «Cine v-a dat oare voie, domnule, să-l judecaţi pe Manet?» De un singur lucru nu se poate consola: «Când i-am cerut lui Manet înapoi *Prunele* «mele» ce credeţi că făcuse? Le vânduse! Ah! Ce tablou frumos! Bună ispravă am făcut când i l-am dat înapoi, n-am ce spune!»

Incidentul este foarte pilduitor pentru certurile ce se iscau uneori între obişnuiţii de la Guerbois. Diversitatea temperamentelor şi a ideilor provoca inevitabile ciocniri. Bunul Pissaro, care crede în socialism, sare în sus şi se revoltă când îl aude pe De Gas susţinând «inoportunitatea unei arte accesibilă claselor de jos care ar permite să se vândă tablourile la preţul de câţiva gologani». Manet, în ceea ce-l priveşte, la fel ca De Gas şi Fantin-Latour, de altfel, nu este de acord cu unii din grupul «Batignolles» care susţineau că tabloul trebuie executat direct în aer liber, în mijlocul naturii, deoarece astfel se pot studia mai bine problemele de umbră şi lumină... În timpul verii, la Ville-d'Avray, Claude Monet a pictat în felul acesta o pânză de mari dimensiuni: *Femei în grădină*. Manet face ironii: «Ca şi cum maeştrii de odinioară s-ar fi gândit să facă aşa ceva!» Însă toate aceste păreri divergente nu slăbesc câtuşi de puţin coeziunea grupului. Supărările sunt urmate imediat de împăcări.

E un noroc că se întâmplă aşa, fiindcă anul 1867 se anunţă a fi foarte important; Napoleon al III-lea hotărâse de mult ca Parisul să găzduiască o nouă Expoziţie universală, şi mai impunătoare decât cea din 1855, la Champ-de-Mars. Ea avea să cuprindă şi o Expoziţie internaţională de Arte frumoase. Salonul însă nu va fi suprimat. Artiştilor li se oferă deci o dublă şansă. Grupul din «Batignolles» nu înţelege să-i scape asemenea ocazie, iar Manet mai puţin decât oricare altul. Vrea să dea acum marea lovitură şi năzuieşte să participe la Expoziţia internaţională de Arte

frumoase. Prietenii îl vor ajuta. Fantin-Latour pregăteşte pentru Salon un portret al lui Manet – un liniştitor portret de om de lume: joben, mănuşi şi baston, veston scurt, albastru închis, pantaloni bej. Pe de altă parte Zola redactează un amplu studiu asupra lui pentru numărul din ianuarie al periodicului *Revue du XIX-e siècle*. Va fi oare 1867 anul lui Manet?

Manet speră. În zadar. În ultimele zile ale lui 1866 el află, printr-o înştiinţare oficială, că la Internaţionala de Arte Frumoase nu vor figura decât medaliaţii Saloanelor precedente. Spumegă de mânie în faţa acestui nou afront. Vor neapărat să-i scoată din sărite. Aha! Va să zică aşa! Înfuriat – Manet, care se simte acuma tare, sprijinit fiind de toţi cei ce-l înconjoară şi-l susţin, se hotărăşte «să-şi încerce norocul». «Am convingerea că primele locuri nu se dau ci se iau» rosteşte el croind aerul cu bastonul. I se închid uşile Internaţionalei de Arte frumoase. Prea bine! Nu se va prezenta nici la Salon. După cum a procedat Courbet în 1855 şi va proceda şi anul acesta, Manet la rândul lui, va încerca şi el experienţa unei expoziţii personale: va construi pe undeva, pe lângă Champ-de-Mars, o clădire din panouri de lemn cu laturile de zece metri unde îşi va expune vreo cincizeci dintre cele mai bune lucrări ale sale.

Doamna Manet-mama se sperie de acesta iniţiativă. Risipa lui Edouard o îngrijorează. întocmeşte pentru el un mic bilanţ. De la moartea tatălui său, în mai puţin de patru ani, Edouard care între timp vânduse şi din pământul de la Gennevilliers, a cheltuit aproape 80 000 de franci aur. «Este timpul cred, încheie ea, să părăseşti această pantă ruinătoare»[1]. Manet, desigur se frământă şi el – se frământă mai mult decât s-ar crede – de faptul că nu câştigă nimic, că la treizeci şi cinci de ani, după atâţia ani de efort, a rămas aproape tot în punctul în care se afla la debut. Nicăieri vreun «debuşeu»; un viitor nesigur. Dar ce poate face? Nu este apreciat după cum merită: se procedează

[1] *Însemnare pentru fiul meu Edouard*, document inedit (B. N. Cabinet des Estampes). Suma indicată echivalează cu circa 200 000 franci noi sau 20 000 000 franci vechi).

faţă de el cu părtinire; nu-şi poate arăta publicului opera, aşa cum ar dori. Una peste alta n-a expus decât de trei ori la Salon, sau mai bine zis de patru ori, dacă pune la socoteală şi Salonul Refuzaţilor. Iată de ce această expoziţie costisitoare, la care nu s-a hotărât fără zbucium şi fără strângere de inimă, se impune ca o necesitate. Opera lui se va desfăşura în plină lumină. Opera lui va putea fi în sfârşit văzută şi apreciată în linişte. «Să arăţi este problema vitală, un *sine qua non* pentru fiecare artist, deoarece se întâmplă că privind mai îndelung, te familiarizezi cu ceea ce te-a surprins sau mai bine zis te-a izbit la început. Încetul cu încetul începi să-l înţelegi şi să-l admiţi. A arăta, înseamnă a găsi prieteni şi aliaţi…» Mama tace. Dacă nu şi-ar iubi atât de mult fiul, i-ar răspunde în sensul celor spuse uneori unei prietene căreia i se vaită de insuccesul lui Edouard: «Totuşi a copiat tabloul lui Tizian *Fecioara cu iepurele*. Să vii la mine să vezi ce bine e copiat. Ar putea să picteze cu totul altfel, dar din păcate e prost sfătuit…» Întrunirile de la Guerbois probabil că nu prea sunt pe placul doamnei Manet-mama. Nu spune nici un cuvânt, oftează, dar se lasă înduplecată; îi va împrumuta lui Edouard bani pentru ca să poată face faţă cheltuielilor pregătirii expoziţiei.

Pavilionul lui Courbet va fi ridicat în apropiere de Pont de l’Alma, iar al lui Manet peste drum, într-o grădină particulară, la încrucişarea dintre Avenue de l’Alma cu Avenue Montaigne. Construcţia începe în februarie. Manet ar vrea ca totul să fie gata la 1 aprilie, cu ocazia inaugurării Expoziţiei universale. Totuşi lucrările tărăgănează. Pictorul trebuie să zorească lucrătorii şi pe antreprenor, care de altfel l-a angajat prin a doua mână; e foarte amărât de această zăbavă.

Manet este înspăimântat mai ales la gândul că expoziţia – care îl costă foarte scump, peste 18 000 de franci[1] – ar putea fi un fiasco. Nenumărate griji îl copleşesc în acelaşi timp. Pentru a-şi reduce cheltuielile, se va muta împreună cu Suzanne la maică-sa, în apartamentul închiriat de

[1] Aproximativ 45 000 franci noi (4 500 000 franci vechi).

bătrâna doamnă în str. Saint-Pétersbourg nr. 49. Trebuie de asemenea să aibă grijă şi de bietul Baudelaire a cărui stare se înrăutăţeşte pe zi ce trece. Poetul nu mai poate părăsi acum patul unde este ţintuit de o paralizie generală. Doar ochii, ochii uneori de o halucinantă fixitate, mai păstrează o fărâmă de viaţă în chipul răvăşit şi crispat, înconjurat de neaua părului cu desăvârşire alb. Cine ar crede că acest bărbat are numai patruzeci şi şase de ani? Nici măcar acel «la dracu» nu i se mai strecoară printre buze. De multe ori Suzanne şi doamna Paul Meurice, ca să-i mai aline suferinţele, îi cântă la pianul clinicii fragmente din *Tannhäuser*, care îi plăcea atât de mult.

La 1 aprilie Expoziţia se inaugurează cu o strălucire orbitoare; astfel a dorit-o regimul imperial asupra căruia plutesc totuşi destule ameninţări: o opoziţie republicană din zi în zi mai înverşunată, nemulţumiri acumulate, sănătatea şubredă a lui Napoleon al III-lea, marasmul economic, alarmante evenimente externe cum ar fi de pildă victoria de la Sadowa a Prusiei asupra Austriei, victorie care confirmă de acum încolo o putere militară de temut ridicată în faţa Frunţei; mulţimea veselă invadează Champ-de-Mars, pavilioanele străine, admiră reconstrucţia catacombelor din Roma sau a moscheii din Brussa; cască gura în faţa nemaipomenitului aparat al domnului Edoux, un ascensor ce ridică zece persoane deodată la înălţime de douăzeci şi cinci de metri, sau în faţa tunului domnului Krupp, o adevărată «minune de oţel turnat» de cincizeci de tone «aruncând încărcături de câte o mie de franci fiecare», sau se iniţiază, pe apele Senei, în plăcerile cu totul noi ale navigaţiei cu aburi, în timp ce Manet disperat, aleargă la vărul său Jules de Jouy pentru ca acesta să-i facă o somaţie antreprenorului care nu numai că n-a terminat micul edificiu în termenul prevăzut, dar pe deasupra a mai suspendat şi lucrările. Cu trei zile înainte, juriul Salonului făcuse cunoscut rezultatul deliberărilor. Manet nu regretă că n-a prezentat nimic. Din trei lucrări două – înspăimântătoare proporţie – sunt respinse. Cu excepţia lui Whistler, De Gas şi Fantin-Latour căruia i s-a primit

Portretul lui Manet, toţi cei ce fac parte din «grupul Batignolles», Pissaro, Bazille, Guillemet, Cézanne, Monet, toţi sunt eliminaţi. O dată mai mult se cere reînfiinţarea Salonului Refuzaţilor. O petiţie se înnegreşte la iuţeală de semnături. Autorităţile însă nu se arată prea grăbite să satisfacă doleanţele acestor zurbagii. În a doua jumătate a lunii aprilie cererea este respinsă. Refuzaţii nu se dau bătuţi. Vor expune în ciuda opreliştilor. Au găsit un local; caută fonduri şi deschid o listă de subscripţie.

Între timp lucrările au fost reluate la pavilionul lui Manet. Zola tipăreşte în broşură studiul său apărut în Revue *du XIX-e siecle*. Proiectează s-o vândă chiar la pavilion; dar Manet se teme să nu irite publicul printr-o propagandă prea bătătoare la ochi. «Cred că ar fi de prost gust să vând chiar la mine un elogiu atât de desăvârşit al persoanei mele.» Drept compensaţie, i-a dat lui Zola o aquaforte după *Olympia*, pentru a ilustra broşura. («Între noi fie spus, scria Zola unui corespondent, este neizbutită»). În afară de aceasta îi mai promite că va face câteva gravuri pentru noua ediţie a volumului *Poveşti pentru Ninon*.

Este iarăşi o idee a lui Zola, nerăbdător să-şi croiască un drum cu orice preţ. *Poveşti pentru Ninon*, lucrarea lui de debut, nu a avut nici un fel de succes. A scoate o nouă ediţie îi pare editorului «curată nebunie». Haide! Haide! îi replică Zola care şi-a pregătit de mult planul, «dacă ai şti cine e desenatorul care-mi dă concursul, te-ai lăsa convins». Şi cine e, mă rog, desenatorul misterios? În scopul de a trezi şi a aţîţa interesul editorului, Zola nu-i dezvăluise încă identitatea; brusc el dă cărţile pe faţă; e vorba de domnul Manet – de domnul Manet care foarte curând va beneficia de «o publicitate enormă». Manet? Editorul tresare. «Credeţi-mă, îl asigură Zola, e omul care ne trebuie. Să vedeţi ce zarvă o să fie!» apoi pledează: «Nu trebuie să fiţi îngrijorat de maniera artistului; nu vă interesează ce face; totul e semnătura; numele lui însemnează zgomot, curiozitate şi o publicitate care va atrage publicul... Dacă recunoaşteţi că am oarecare experienţă în materie de reclamă, vă rog să aveţi încredere

în ceea ce vă spun... Fiţi fără grijă, ştiu ce fac, alegându-l pe domnul Manet ca ilustrator. Mă cunoaşteţi destul de bine ca să vă daţi seama că vânez succesul. Aţi avut într-o zi bunăvoinţa să-mi spuneţi că sunt un om abil. Ei bine, aflaţi că niciodată n-am lucrat cu mai multă abilitate pentru reputaţia mea ca atunci când am căutat să asociez numele lui Manet cu una din lucrările mele. Să încheiem afacerea şi veţi vedea dacă m-am înşelat»[1].

Manet şi-ar ieşi din minţi dacă ar citi bileţelele adresate de Zola editorului său. Un nou scandal? Asta niciodată! Dimpotrivă, ce bine ar fi dacă s-ar spulbera neînţelegerea ce planează asupra lui şi asupra operei sale, dezgustătoare legendă a cărei victimă este, dacă s-ar putea să i se recunoască talentul, fără zgomot, în mod firesc, ca între oameni bine crescuţi. Nu cere mai mult! Să reintre totul în ordine şi se va socoti deplin recompensat pentru neajunsurile îndurate. Ah! nu! în orice caz, fără scandal! Pe măsură ce se apropie momentul deschiderii expoziţiei, îngrijorarea lui creşte. Are «nişte emoţii groaznice», temându-se să nu se işte din nou «zarva» de care Zola se bucură dinainte. Ar dori să preîntâmpine această posibilitate. Cu ajutorul lui Zacharie Astruc redactează pentru catalogul expoziţiei, pe un ton măsurat, o prefaţă cuminte, lipsită de orice dogmatism şi, în care, umil roagă stăruitor publicul să-i cerceteze lucrările fără părtinire şi fără păreri preconcepute:

«Din 1861 domnul Manet expune, sau încearcă să expună.

Anul acesta s-a decis să-şi arate direct publicului ansamblul lucrărilor sale...

Artistul nu spune astăzi: «Veniţi să vedeţi lucrări desăvârşite», ci «Veniţi să vedeţi câteva lucrări sincere.»

Este un efect al sincerităţii faptul de a conferi lucrărilor un specific ce le face să semene cu un protest, când în fapt pictorul nu s-a gândit decât să redea o impresie.

Domnul Manet n-a avut niciodată intenţia de a protesta. însă, deşi nu se aştepta, împotriva lui s-a protestat...

[1] Editorul, convins, a acceptat; Manet însă n-a executat niciodată ilustraţiile promise.

Domnul Manet a recunoscut întotdeauna talentul acolo unde el există şi n-a pretins nici să răstoarne pictura care s-a făcut înaintea lui, nici să creeze una nouă. A căutat pur şi simplu să fie el însuşi şi nu un altul.
De altfel, domnul Manet s-a bucurat de multe simpatii şi şi-a putut da seama că oamenii cu adevărat talentaţi îi sunt pe zi ce trece mai favorabili.
Pentru pictor, singura problemă este aceea de a câştiga încrederea publicului despre care s-a spus că i-ar fi duşman.»

Pavilionul lui Manet – «intrarea: 50 de centime» – a fost inaugurat la 24 mai. Sunt adunate aci mare parte dintre lucrările majore ale pictorului, de la *Băutorul de absint* la *Dejunul pe iarbă*, de la *Guitarrero* la *Olympia*, de la *Concert la Tuileries* şi *Lola de Valencia* la *Portretul lui Zacharie Astruc* şi la *Matador salutând*, în total cincizeci şi trei de uleiuri şi trei gravuri în aquaforte care alcătuiesc un ansamblu semnificativ al evoluţiei artei sale de la debut şi până în momentul de faţă. La început publicul nu se prea îngrămădeşte. Apoi încetul cu încetul numărul vizitatorilor creşte. Curând se vor îmbulzi. Dar vai, din nefericire Zola avusese dreptate! Glumele batjocoritoare şi maimuţărerile de odinioară reîncep. «Bărbaţii, scrie Antonin Proust, îşi conduceau nevestele la pavilionul lui Manet; femeile îşi duceau copiii. Fiecare trebuia să-şi acorde sieşi şi alor săi prilejul de a râde în hohote. Toţi aşa-zişii pictori consacraţi ai Parisului îşi dădeau întâlnire la expoziţia Manet. Era un concert al burtăverzimii în delir.»
Ce obositor! Nu se va mai sfârşi niciodată? Manet este încolţit din toate părţile. Îşi bat joc de el: îşi bat joc de Zola, a cărui broşură este luată cu asalt din librării: sunt consideraţi complici:

Monsieur Manet, Monsieur Zola
Ne se regardent pas sans rire.
Lequel rit de l’autre, voilà!
Monsieur Manet? Monsieur Zola?
On n’a jamais su… mais, holà!
Si l’un croit peindre et l’autre écrire.

Monsieur Manet, Monsieur Zola
Ne se regardent pas sans rire.[1]

Chiar şi printre «cei din Batignolles» se manifestă unele reticenţe faţă de pictura lui Manet. Théodore Duret, de pildă, în placheta *Les peintres français en 1867* opinează «că imperfecţiunile lui demonstrează că e un artist încă neformat». Cuvintele acestea îl întristează adânc pe Manet. La începutul lui iunie, alte supărări de altă natură: în ziua de 6 un polonez, pe nume Berezowski, profită de o paradă militară la Bois de Boulogne, pentru a comite un atentat împotriva ţarului Alexandru al II-lea, aflat în vizită la Paris, cu prilejul Expoziţiei Universale. Guvernul ia măsuri de siguranţă şi pune sub supraveghere elementele dubioase şi pe toţi suspecţii. Fără nici un fel de menajament refuzaţii sunt anunţaţi că nu li se va da voie să deschidă expoziţia proiectată. Oficialitatea este foarte ispitită să închidă cu această ocazie pavilionul Şefului recunoscut al acestor tulburători ai liniştii publice. Manet are insomnii. Totuşi îl vor lăsa în pace.

În timp ce banchetele şi balurile se succed fără întrerupere, în Parisul Expoziţiei Universale – acest Paris, «supranumit capul Franţei», după cum spune polemistul Henri Rochefort, «şi care acum este numai picioare» – soseşte o veste tragică: arhiducele Maximilian, instalat pe tronul Mexicului de Napoleon al III-lea, fusese împuşcat de către răsculaţi la Queretaro, în ziua de 19 iunie împreună cu doi generali ai săi, Miramor şi Mejia. Manet se închide îndată în atelier spre a picta *Execuţia lui Maximilian*, cu gândul să o adauge lucrărilor de la pavilion. *Lupta dintre «Kearsarge» şi «Alabama»* fusese apreciată. Noul tablou inspirat din actualitate ar trebui să aibă un succes asemănător, şi să contribuie, cine ştie? la câştigarea opiniei publice în favoarea lui. Manet începe să lucreze cu entuziasm, luând

[1] Domnul Manet, domnul Zola/Nu se privesc fără să râdă/Dar, care de care-şi râde, te-ntrebi!/Domnul Manet? Domnul Zola?/Nu s-a ştiut niciodată... dar ho!/Cică unul e pictor, iar altul scriitor/Domnul Manet, domnul Zola/Nu se privesc fără să râdă.

ca model tabloul lui Goya *Execuţiile de la 3 mai 1803*. După ce face o schiţă, Manet pictează o primă pânză, apoi o a doua, şi în sfârşit pe a treia. Tabloul este cât se poate de caracteristic pentru felul strict plastic în care Manet concepe o pictură – *Execuţiile* lui Goya, lucrare arzând de pasiune, de ură şi de mânie avea valoarea unui act politic. Manet însă decantează drama de la Queretaro de orice element emoţional. Pictează uniforme, arme, harnaşamente. Această execuţie nu este pentru el altceva decât un «pretext de variaţiuni tonale»[1]; este imposibil de ghicit ce gândeşte despre acest eveniment. Sub pensula lui evenimentul nu mai există.

Autorităţile îl scutesc pe Manet de grija de a-şi transporta tabloul la pavilion; este înştiinţat că i se interzice expunerea acestui *Maximilian*, dat fiind că subiectul se referă prea îndeaproape la politica imperială. Manet, furios, îşi transpune lucrarea pe piatră litografică. O nouă interdicţie: este oprit să execute tirajul gravurii. La fiecare pas Manet se poticneşte de alt obstacol. Fiecare zi îi aduce – sunt propriile lui cuvinte – alt val noroios de insulte. Îngreţoşat, fiindu-i lehamite de atâtea necazuri şi contratimpi, el pleacă la începutul lui august la Boulogne şi Trouville – căldura fiind insuportabilă vara aceasta – spre a uita pentru o clipă neajunsurile şi a regăsi liniştea în atmosfera înviorătoare a mării. E nevoit însă să-şi scurteze şederea. La 1 septembrie, chemat printr-o telegramă, pleacă imediat la Paris: în ajun Baudelaire îşi dăduse obştescul sfârşit, răpus de boala a cărei otravă înceată şi cumplită se infiltrase în el demult, într-o noapte de dragoste.

Împreună cu Fantin-Latour, Champfleury, Nadar, Stevens, Bracquemond, Manet, însoţeşte la cimitirul Montparnasse

[1] Waldemar George. Schiţa aparţine astăzi muzeului din Boston; unul din tablouri se află la Muzeul din Copenhaga, celălalt, versiune definitivă a operei, la muzeul din Mannheim; cât despre cel de al treilea, după moartea lui Manet, Leon Koëlla a decupat din el mai multe fragmente. Două din ele (iniţial cumpărate de Degas care le-a asamblat şi le-a rantoalat) se află astăzi încadrate separat la National Gallery din Londra.

rămăşiţele pământeşti ale prietenului său. Se gândeşte el oare la cuvintele ce i le scrisese Baudelaire în 1865, într-o zi de octombrie: «Primele rânduri din scrisoarea ta m-au cutremurat. Nu sunt nici zece persoane în Franţa – nu, cu siguranţă că nu sunt zece – despre care aş putea spune tot atât de mult?»
Sau, gândindu-se la calvarul poetului, la sfârşitul său de martir, îi răsună poate în urechi, ca un slab şi înfricoşător ecou, mustrările căpitanului Besson, a doua zi după carnavalul din Rio?
Furtuna care ameninţa se deslănţuie asupra cimitirului, înecând pământul, groapa, cortegiul funebru într-un potop de apă şi grindină.

III. BERTHE ŞI EVA

Viaţa creatoare, în realitate este atât de apropiată de viaţa sexuală, de suferinţele, de voluptăţile ei, încât nu trebuie să vedem aci decât două forme ale aceleiaşi şi singure nevoi, ale aceleiaşi şi unice bucurii.

RAINER MARIE RILKE: *Scrisori către un tânăr poet.*

O lucrare plină de voioşie şi de prospeţime, una din acele lucrări pe care Manet – pururi atras de candoarea oarecum sălbatecă a adolescentului[1] – le pictează cu plăcere, s-a înfiripat pe şevalet: un băieţandru de cincisprezece ani făcând baloane de săpun.
Băiatul era Leon Koëlla.
Leon Koëlla nu şi-a terminat studiile. Chiar în septembrie 1876, în momentul când îi pozează lui Manet, el se angajase funcţionar la tatăl lui De Gas, bancherul, în strada Victoire 28. Leon ştie acum că «sora» îi este în realitate mamă. Părinţii i-au confirmat în mod discret, ceea ce el ghicise deja. I-au mărturisit o parte din taina lor, rugându-l totodată să nu se destăinuiască nimănui: în faţa străinilor Leon îi va spune lui Suzanne pe nume. De altfel tânărului Leon îi pasă prea puţin de toate aceste mistere. Iată-l scăpat de şcoală; la De Gas câştigă o sută douăzeci şi cinci de franci pe lună; are cameră proprie în strada Saint-Pétersbourg nr. 51, în imobilul vecin de cel unde locuiesc «sora» şi «naşul» său. Ce poate dori mai mult? Fie ce-o fi!
Soţii Manet, trebuie să recunoaştem, nu sunt oameni care să-şi pună prea multe probleme. Le este suficient ca aparenţele să fie salvate. După cum Suzanne nu se sinchiseşte deloc de amorurile trecătoare ale soţului ei (din prudenţă nu calcă aproape niciodată prin atelierul din

[1] P. Jamot.

strada Guyot) nici Leon nu este câtuşi de puţin preocupat de adevărul asupra obârşiei lui, sau de legăturile de rudenie dintre el şi bătrâna doamnă Manet cu care joacă, în fiecare seară, table sau bezig şi care e atât de bună şi îngăduitoare cu el.

Îndată ce termină *Baloanele de săpun*, Manet începe portretul lui Zola; este un fel de a-şi manifesta recunoştinţa faţă de scriitorul care l-a apărat cu atâta vitejie. Tabloul, firește, este destinat Salonului. Zola va merge deci în mai multe rânduri să pozeze în atelierul pictorului, un atelier cât se poate de modest, fără nici un confort, «aproape dărăpănat»[1], unde se îngrămădesc tablourile nevândute ale autorului *Olympiei*.

Aceste pânze nevândute, Manet le priveşte cu tristeţe şi cu strângere de inimă. Banii i se scurg printre degete. Oare nu va vinde niciodată nimic? Expoziţia din 1867 nu i-a adus nici măcar un singur client. Insulte. Din nou şi mereu insulte. Nici de astă dată juriul Salonului nu-i va admite lucrările ? Obsedat de ideea întru totul convenţională pe care şi-a făcut-o despre reuşită, Manet nu-şi dă seama că acum juriul nu-l mai poate înlătura. E adevărat că pentru cea mai mare parte a publicului pictorul rămâne un «excentric»! Dar s-a vorbit prea mult despre el. Are partizani, este şef de şcoală, şeful noii generaţii artistice. După articolele lui Zola, după expoziţia din Avenue de l'Alma, ar fi greu să-l elimine pur şi simplu. Manet termină portretul lui Zola în februarie[2]. Ascultând de sfatul scriitorului el va trimite la Salonul din 1868 încă o lucrare, mai veche, pictată cu doi ani în urmă, *Femeia cu papagalul*[3] pentru care îi pozase Victorine Meurant (dar, la urma urmei, ce s-a întâmplat cu Victorine? Capricioasă, cu toane, într-o bună zi s-a făcut nevăzută şi n-a mai apărut în atelier).

[1] Th. Duret.

[2] Zola tocmai publicase o nouă carte, un roman intitulat *Thérèse Raquin*, iar un critic analizând această operă scria în ianuarie în Figaro: «Dl. Zola... vede femeia tot în felul cum o pictează domnul Manet, de culoarea noroiului cu sulemeneli trandafirii». Portretul lui Zola este acum la Luvru (donaţia doamnei Zola, 1918).

[3] Actualmente la Metropolitan Museum din New York.

Juriul admite ambele lucrări fără nici un fel de discuţie. De altfel juriul din acest an e clement; Domnul de Nieuwerkerke continuă să fie furios. Cu excepţia lui Cézanne, veşnicul refuzat, aproape toţi «cei din Batignolles» vor fi prezenţi la Salon: De Gas, Pissaro, Bazille, Monet precum şi cei doi prieteni ai acestuia, Auguste Renoir, originar din regiunea Limousin, în vârstă de douăzeci şi şapte de ani, şi un englez de aproape treizeci de ani, Alfred Sisley, pe care nu va întârzia să-l aducă la Guerbois.
O dată cu inaugurarea Salonului, Zola se grăbeşte să trâmbiţeze victoria. Într-o serie de articole asupra acestei manifestări, publicate în *L'Evenement illustre*, el afirmă că «succesul lui Manet este deplin. Nu îndrăzneam nici să visez că va fi atât de grabnic, atât de demn...»:

Reacţia necesară, fatală, pe care o anunţasem în 1866, se face simţită încetul cu încetul. Publicul se obişnuieşte; criticii se potolesc şi consimt să deschidă ochii; succesul se apropie... (Publicul) nu înţelege încă; dar a încetat să mai râdă. M-am distrat duminica trecută studiind fizionomia persoanelor ce se opreau în faţa pânzelor lui Edouard Manet. Duminica este ziua marilor mase, ziua ignoranţilor, a celor cu desăvârşire lipsiţi de educaţie artistică. Am văzut persoane sosind acolo cu intenţia bine stabilită de a se înveseli puţin. Rămâneau cu ochii pironiţi în sus, cu buzele întredeschise, descumpăniţi, nefiind în stare să schiţeze nici cel mai mic zâmbet. Ochii lor se obişnuiseră fără să vrea. Originalitatea ce le păruse atât de formidabil de comică, nu le mai pricinuieşte decât mirarea îngrijorată pe care o resimte un copil pus în faţa unui lucru care îi e cu desăvârşire necunoscut. Alţii intrau în sală, aruncau priviri de-a lungul pereţilor şi erau pe dată atraşi de ciudata eleganţă a lucrărilor pictorului. Se apropiau, deschideau catalogul. Citind numele lui Manet, încercau să pufnească în râs. Tablourile însă stăteau în faţa lor, limpezi, luminoase, părând că se uită la ei cu un grav şi mândru dispreţ. Atunci plecau indispuşi, neştiind ce să mai creadă; emoţionaţi fără să vrea de glasul sincer al talentului, pregătiţi pentru admiraţia ce va veni în anii următori...

Fără îndoială că afirmaţiile nu sunt lipsite de exagerare,

deoarece criticile la adresa lui Manet nu lipsesc. Animozitatea faţă de el mai dăinuie încă. Lucrările i-au fost primite, dar au fost agăţate în cele mai proaste locuri, «prin colţuri, foarte sus, în dreptul uşilor». Papagalul din *Femeia cu papagalul* provoacă aceleaşi glume proaste ca odinioară pisica *Olympiei*. «Aceşti realişti sunt în stare de orice!» exclamă comentatorul ziarului *La Presse*. Totuşi evoluţia este evidentă. Castagnary care se arătase atât de dur în privinţa *Dejunului pe iarbă* nu se sfieşte să spună că Zola al lui Manet este «unul dintre cele mai bune portrete de la Salon.» Théophile Gautier se întreabă, perplex, gândindu-se la «jiletca sa roşie»[1] de odinioară:

«S-ar părea că există undeva teama că neadmiţându-l, (pe Manet), ai putea trece drept un filistin, un burghez, un Joseph Prudhomme, un guşat căruia îi plac doar miniaturile şi copiile pe porţelan, sau, mai rău, încă, un întârziat care găseşte calităţi *Răpirii Sabinelor* a lui David. Te pipăi cu un fel de spaimă, îţi plimbi mâna pe burtă şi pe creştet pentru a te încredinţa de nu cumva ai devenit obez sau chel, incapabil de a înţelege îndrăznelile tinereţii... Fiecare îşi spune: «Sunt oare într-adevăr un nătărău, o fiinţă mumificată, o fosilă antediluviană?»... În faţa acestor exemple izbitoare, cei care au scrupule se întreabă dacă în artă e posibil să înţelegi altceva decât operele generaţiei care a creat pe când aveai douăzeci de ani... Probabil că tablourile lui Courbet, Manet, Monet şi *tutti quanti* «cuprind în ele frumuseţi pe care noi, cei din generaţia romantică, nu le mai putem percepe...»

Câţiva nehotărâţi trec de partea lui Manet: Théodore Duret, de pildă, recunoaşte că în broşura publicată cu un an în urmă a fost nedrept faţă de pictor. Pe loc Manet se oferă să facă portretul lui Duret, care va avea astfel prilejul să înţeleagă mai bine felul cum lucrează artistul. După ce şi-a prezentat prietenul în picioare, îmbrăcat în haine cenuşii, proiectat pe un fond tot cenuşiu, el introduce, pentru a

[1] Generaţia romantică de la începutul secolului al XIX-lea - în rândurile ei şi Théophile Gautier - arbora din spirit de frondă costume în culori ţipătoare şi plete lungi. (N.R.)

obţine diferite tonuri destinate să întrerupă monocromia, mai multe elemente impuse exclusiv de căutări de ordin plastic. Alături de model, artistul pictează o mică natură moartă pe care o îmbogăţeşte treptat: sub un taburet deasupra căruia pune o pernă de un roşu închis, strecoară o carte verde, apoi aşază pe pernă o tavă de lac, o carafă cu apă, un pahar, o linguriţă, un cuţit şi, în sfârşit, peste pahar o lămâie. «În faţa mea, spune Duret, se desfăşura maniera lui instinctivă, organică aproape, de a vedea şi de a simţi.»

Manet îşi termină lucrarea la începutul verii, înainte de a pleca la Boulogne, unde are de gând să petreacă şase săptămâni pentru a se odihni şi a se atinge cât mai puţin de pensule; consumul nervos a fost mare şi acum se simte destul de istovit[1]. Duret, căruia îi dăruieşte portretul, este încântat de tablou, şi îl ia imediat acasă. «Asta da, este într-adevăr pictură!» exclamă el. Duret ar vrea să-i fie de folos lui Manet. Îi vine în minte o stratagemă şi, în iulie, îi scrie: «Ai semnat tabloul pe o porţiune deschisă şi oricine intră se izbeşte în primul rând de numele tău. Cunoscând imbecilitatea omenească, mai ales în ceea ce te priveşte, sunt sigur că văzând numele *Manet*, fiecare, înainte de a privi pictura şi pe cel înfăţişat în ea, va începe să râdă şi să te defăimeze. Cred că ar fi bine să ştergi semnătura de pe fondul deschis şi să nu semnezi deloc, ori să semnezi în aşa fel încât *să nu se vadă*. Astfel aş avea răgazul să-i fac să admire tabloul şi modul în care e pictat. Am să le spun că e un Goya, un Regnault sau un Fortuny. Ah! da! un Fortuny, mai ales, ar fi grozav![2] Apoi, voi spune adevărul şi burghezul păcălit va trebui să înghită hapul. Mai reflectează la propunerea mea. Orice şiretlic e bine venit pentru a trage pe sfoară burtăverzimea.»

Manet este de acord; inversează semnătura pe tablou[3].

[1] De altfel a produs foarte puţin în ultimele optsprezece luni, şapte sau opt lucrări, socotind şi schiţele pentru *Execuţia lui Maximilian*.

[2] Aceşti artişti, Fortuny şi Regnault, erau pe atunci foarte apreciaţi de public.

[3] Portretul lui Duret se află la Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris (donaţia Th. Duret).

Boulogne. Manet se destinde.
Locuieşte împreună cu ai săi pe drumul ce duce spre port, într-o casă mobilată, luată cu chirie de la un bătrân matelot. Aerul mării îi dă puteri noi şi, foarte curând, începe să-l apese lipsa de activitate. Deoarece nu s-a putut împiedica de a lua cu el pânze şi culori, sfârşeşte prin a pune pe şantier o nouă lucrare în care-l pictează pe Leon Koëlla în sufrageria locuinţei lor provizorii, rezemat de o masă pe care este aşezată o superbă natură moartă: un pahar, o ceaşcă, stridii, o lămâie, o zaharniţă… De fapt totul în acest tablou este pretext pentru natură moartă; lângă masă se văd chiar nişte arme şi o cască, obiecte complet neaşteptate într-o scenă de acest gen, dacă ea ar fi fost tratată de un pictor realist. Dar cum naiba ar putea trece Manet drept un pictor realist? Realitatea picturii, iată unicul lucru ce prezintă interes în ochii lui, după cum constatase şi Duret pe măsură ce artistul făcea adăugiri portretului său – adăugiri pe care un realist le-ar fi socotit de prisos sau, mai bine zis, la care nici nu s-ar fi gândit vreodată.
Acest *Dejun* îi place atât de mult lui Manet încât îşi promite să-l reia la Paris şi să realizeze după el un tablou pentru Salon; se mai gândeşte însă şi la alte proiecte. Într-o zi pe când se plimba, a zărit la un balcon mai multe persoane profilându-se pe clarobscurul încăperii din spatele lor. De ce n-ar exploata şi el această temă pe care Goya a încercat-o odinioară în tabloul său *Tinere fete în balcon*?
Reîntors la Paris, Manet, în timp ce pictează *Dejunul* se gândeşte şi la *Balconul* său. A stabilit că vor figura patru persoane: două femei, una aşezată, cealaltă în picioare, iar în faţă un bărbat, şi el în picioare; în arierplan, în umbră, Léon Koëlla. Bărbatul va fi unul dintre pictorii de la Guerbois, fercheşul Guillemet. Manet roagă pe o muziciană, prietenă cu Suzanne, micuţa Fanny Claus din «Cvartetul Sainte-Cécile» să-i pozeze pentru una din femei. Lui Manet îi plac dragostea şi surâsul femeilor; îi plac de asemenea intrigile amoroase. El ştie foarte bine că Fanny Claus şi colegul său Pierre Prins, uriaşul sfios, se iubesc. Cei doi tineri se întâlnesc la seratele din strada Saint-Pétersbourg.

Şedinţele de poză pentru *Balcon* ar putea justifica şi alte întâlniri la atelierul din strada Guyot.
Cât despre cea de a doua figură feminină din tablou... De câteva luni, o doamnă Morisot şi cele două fiice ale sale, Berthe şi Edma, frecventează salonul soţilor Manet. Berthe Morisot şi sora ei pictează şi sunt în relaţii cu mulţi artişti, mai ales cu Alfred Stevens. Manet le remarcase cu şapte sau opt ani în urmă, pe când făceau copii după tablourile de la Luvru. Fantin-Latour le-a dat unele sfaturi (era foarte impresionat de farmecul Edmei, dar nu a îndrăznit niciodată să se declare); tot el le prezintă lui Manet.
Rude îndepărtate cu Fragonnard, domnişoarele Morisot, Berthe mai ales, sunt atât de talentate încât, după primele lecţii de iniţiere, profesorul lor, Guichard, îngrijorat, s-a dus în grabă la doamna Morisot pentru a o preveni: «Cu un temperament ca cel al fiicelor dvs., să ştiţi că de pe urma lecţiilor mele vor deveni pictoriţe şi nu amatoare. Vă daţi seama ce însemnează asta? În mediul dumneavoastră social aceasta echivalează cu o revoluţie, aş putea spune chiar cu o catastrofă. Sunteţi sigură că nu veţi blestema într-o bună zi arta, după ce ea va fi intrat în această casă atât de respectabilă şi liniştită?» Doamna Morisot nu s-a speriat pentru atâta lucru. Această femeie, care fusese fermecător de frumoasă şi care ani de-a rândul a fost înconjurată de o droaie de admiraratori, face dovada unei mari independenţe de spirit. Nu este încătuşată de conformismele marii burghezii a timpului, din care făcea parte. Soţul ei, după ce a fost prefect la Bourges (unde, în 1841, se născuse Berthe), la Limoges, la Caen, la Rennes, este acum consilier referendar la Curtea de Conturi. Singurul lucru ce o interesează pe doamna Morisot este ca fetele ei să fie fericite, cu toate că pictura o interesează mult mai puţin decât căsătoria lor. Edma de altfel se va lăsa de pictură deoarece s-a logodit de curând cu Adolphe Pontillon, acelaşi Pontillon – extraordinară coincidenţă – care luase parte, împreună cu Manet, la croaziera făcută pe *Le Havre-et-Guadeloupe* şi la carnavalul din Rio, modelul celei dintâi lucrări a lui Manet, acel *Pierrot beat*; acum este

ofiţer de marină la Cherbourg. Edma se va căsători cu el la începutul anului următor.
Berthe, în ceea ce o priveşte, nu pare deloc grăbită să se mărite. Deşi are douăzeci şi şapte de ani, a refuzat multe partide ce-i fuseseră propuse. Ochii mari verzi, de un verde atât de profund, încât par negri, privirea pătrunzătoare, accentuată de albul mat al feţei slabe voluntare, cu pomeţii ieşiţi te impresionează din primul moment. Berthe a moştenit frumuseţea doamnei Morisot, dar acestei frumuseţi i se adaugă un nu ştiu ce, un farmec ciudat. Întotdeauna îmbrăcată în alb şi negru, ea are «mult gen» – cum spun la Passy persoanele din clasa ei socială; vorbeşte puţin şi repezit, cu o voce joasă, sacadată. Fecioară în aşteptarea destinului, pictura nu i-a dat deplină mulţumire. În aparenţă o fiinţă rece, care impune tuturor celor din cercul ei, această tânără fată intimidantă este toată numai nerv şi lavă fierbinte; tocmai acest foc interior e cel ce dă viaţă privirii sale. Îl admiră pe Manet, îi admiră operele, prospeţimea, sinceritatea şi accentul lor net, în sfârşit tot ceea ce le deosebeşte atât de mult de celelalte producţii ale timpului: percepe intuitiv, dar cu acuitate, geniul inconştient al lui Manet. Ea ghiceşte, sau, mai bine zis, stie că el este marele pictor al acestui mijloc de secol. Iar bărbatul o cucereşte.
De altfel admiraţia este reciprocă. Cu un an în urmă, la Salon, Manet îi examinase îndelung lucrarea *Peisaj din Paris, văzut de pe înălţimile Trocadero-ului* (familia Morisot locuieşte într-o casă luxoasă pe strada Franklin, în mijlocul acelui cartier cu aspect încă agrest, cu alei, cu vile, cu terenuri virane) şi s-a inspirat din acest tablou de o luminozitate vaporoasă, cu griuri delicat modelate, pentru a picta la rândul său, exact din acelaşi loc, o *Vedere a Expoziţiei Universale din 1867*[1]. Scurtele convorbiri pe care le avusese până acum cu tânăra fată, îl lămuriseră îndeajuns asupra gustului ei. Berthe a fost prima persoană căreia i-a supus proiectul *Balconului*; ea l-a încurajat şi a acceptat să vină, împreună cu mama ei, în strada Guyot

[1] Astăzi la National Galleri din Oslo.

spre a-i poza pentru una din cele două femei.
O bună parte din toamnă Manet munceşte la acest *Balcon*, lucrare de o factură cu totul nouă, unde tonurile vibrante, verdele jaluzelelor şi al ferecaturilor balconului, răsună ca o trâmbiţă a viitorului. Oare Berthe Morisot, obişnuită cu pictura în aer liber, cu melodia tonurilor însorite (luase lecţii cu Corot), nu l-a împins şi ea în această direcţie? Şedinţele de poză devin tot mai numeroase. Guillemet se satură foarte repede; afirmă că Manet l-a «ratat», că «d-ra Claus e oribilă»; cu toate acestea, plictisiţi până peste cap, Guillemet şi domnişoara Claus se înţeleg să spună că tabloul este «perfect» şi că «trebuie lăsat aşa cum e».
Manet n-a *văzut-o* niciodată atât de bine pe Berthe Morisot ca acum, când o pictează, în rochia ei lungă, albă, cu părul negru ce-i cade în şuviţe bogate pe umeri. Neobosit, îi cercetează cu atenţie trăsăturile. Se înflăcărează în prezenţa acestei tinere fete de o sensibilitate arzătoare şi tainică. Doamna Morisot, care asistă la şedinţele de poză brodând, găseşte că are «un aer de nebun»; este nebun, însă ca un tânăr de optsprezece ani care descoperă beţia dragostei. Tăcută, Berthe Morisot stă în faţa lui, privindu-l cu ochii ei întunecaţi şi scânteietori totodată, pe care cearcănele îi fac să pară şi mai mari. Fluşturatec, Manet nu este omul marilor pasiuni. Câtuşi de puţin. S-ar mulţumi cu orice mediocritate în dragoste, în viaţă şi chiar în artă; tot ce este superficial l-ar satisface. Ah! dacă n-ar fi avut ochii aceia – ghinionul şi norocul lui – ochii aceia care au fost hotărâtori în cariera lui de pictor! Geniu, putere creatoare, totală dăruire de sine unei opere pe care o vrei trainică – cât de departe sunt de el asemenea cuvinte şi semnificaţia lor! Profunzimea, seriozitatea şi acea limită supremă a seriozităţii care fundamentează marile destine îi sunt cu totul străine. Arată vreun interes deosebit faţă de ceva? O înşală pe Suzanne – Suzanne care a devenit pentru el o «obişnuinţă» – fără să se gândească prea mult, fără să dea prea mare importanţă aventurilor sale galante, femeilor mai mult sau mai puţin uşoare, siluete fugare în existenţa lui de obişnuit al Bulevardului şi de pictor. Iubeşte aşa cum

ar savura o îngheţată. Plăceri uşoare de o clipă. Atingeri de epidermă.
Dacă n-ar exista între Berthe şi Manet zidul respectabilităţii şi al buneicuviinţe, şi mai ales dacă Berthe Morisot, atât de sensibilă şi de caldă, n-ar fi fost o fată atât de apropiată şi totuşi atât de distantă şi inaccesibilă, şedinţele de poză pentru *Balcon* – dacă printr-o întâmplare ar fi lipsit doamna Morisot – s-ar fi sfârşit poate, cine ştie, într-o seară pe divanul atelierului. Iubire de bună seamă împărtăşită, dar interzisă; dragoste tainică, nemărturisită nici lor înşişi, osândită să rămână pururi astfel. După terminarea *Balconului*, Berthe va continua să se ducă la atelierul din strada Guyot, adesea neînsoţită de doamna Morisot. Dar nimic nu se va schimba. Singuri, faţă în faţă, Manet şi tânăra fată vor continua convorbirea din ajun, discutând despre orice, dar mai ales despre pictură, fără a lăsa să se ghicească nimic din văpaia ce-i mistuie pe amândoi, care-l face pe Manet din zi în zi mai exuberant şi care adânceşte din ce în ce mai mult sumbra melancolie a chipului acestei fecioare tăcute.

Uneori când Berthe soseşte la atelier, Manet, cu un elan impetuos, se repede asupra pensulelor – Berthe să stea nemişcată! – şi îi fixează trăsăturile, pictând-o fie cu capul acoperit de o pălărie garnisită cu o pană albă, fie înfofolită în blănuri, cu mâinile în manşon. În efervescenţa senzuală în care îl cufundă Berthe, pictorul devine liric. Fără ca vreunul din ei să-şi dea seama – dacă un asemenea gând i-ar străfulgera, cum s-ar mai grăbi să-l refuleze – aceste tablouri, în care Manet, cu pensula în mână, se străduie să descifreze enigma unui chip, a fascinantei sale prezenţe şi a tulburării pe care o simte, reprezintă o posesiune, o comuniune.
Iubirea lor nemărturisită, tăcută, visele lor ce se întreţes împlinesc atât arta lui Manet cât şi a Berthei. Pânzele lui Manet, pe care acum le poate privi în voie, constituie un exemplu pentru Berthe. Dar şi Berthe îşi exercită într-un fel influenţa asupra pictorului *Olympiei*. Dintr-o dată totul îi

apare lui Manet mai lesne lângă această fată tânără, liniştită şi îndrăzneaţă, care la fel ca şi el, sau poate mai mult decât el, croieşte drum picturii de mâine, sărbătorii luminii, picturii căreia mulţi dintre «cei din Batignolles» – Monet, Renoir, Pissarro, Sisley – îi pregătesc înflorirea... «Pictură în tonuri deschise», «pictură în aer liber», sunt cuvinte ce se aud mereu, despre care se discută şi se dezbate fără încetare la Guerbois. Manet analizează, amână, împotrivindu-se să apuce pe calea pe care vor să-l atragă şi care îi apare într-un dezacord prea brutal cu tradiţiile pe care le invocă şi pe care ar dori să le ilustreze. Dar Berthe veghează, vestitoare a unei arte ce se zămisleşte şi care nu poartă încă nici un nume. Iar Manet, într-o bună zi, va fi obligat să cedeze acestei vrăji.

La drept vorbind, e un noroc că Victorine Meurent nu mai calcă pragul atelierului lui Manet. Berthe suportă prezenţa altor femei cu o nerăbdare abia stăpânită. Chiar şi drăgălaşa Fanny Claus o calcă pe nervi: «micuţa Claus» îi spune ea cu vocea acidă. Căsătoria surorii sale Edma a lipsit-o pe Berthe nu numai de tovarăşa ei de totdeauna, ci chiar de un reazăm, dar fără îndoială că i-a răscolit şi confuze gânduri de neîmplinire şi oprelişte. Nervozitatea ei, şi aşa excesivă, va spori.
Va spori cu atât mai mult cu cât, la începutul lui februarie fiica romancierului Emmanuel Gonzalès, Eva, care de doi ani studia pictura, îi cere lui Manet să-i dea lecţii. Manet întâlneşte uneori familia Gonzalès la recepţiile lui Alfred Stevens. Scriitor prolific, autor de romane populare şi de foiletoane de mare succes, Emmanuel Gonzalès, fost Preşedinte al Societăţii oamenilor de litere, este unul din cei mai cunoscuţi oameni din Paris. Căsătorit cu o valonă, el este urmaşul uneia din cele douăsprezece familii înnobilate de Carol Quintul în Principatul Monaco. Neîmpărtăşind deloc în această privinţă părerile fiicei sale el nu-l preţuieşte câtuşi de puţin pe Manet ca artist. Când Eva i-a comunicat dorinţa ei de a lua lecţii cu Manet, a fost neplăcut surprins. Pictorul *Olympiei* şi al pisicii, al individei cu papagalul! Ce

absurditate! Însă contrar aparenţelor, în ciuda aspectului ei lipsit de energie şi a unei timidităţi paralizante moştenite de la maică-sa, Eva are o voinţă foarte fermă; cu toată împotrivirea sa, tatăl a trebuit să se resemneze.
De acum încolo, Eva lucrează zilnic în atelierul din strada Guyot, sub direcţia lui Manet. Şi nu e deajuns că se află acolo strălucind de tinereţe (are opt ani mai puţin decât Berthe), cu aerul ei indolent şi mândru, cu acea *morbidezza*, desminţită de unele trăsături – nasul coroiat bine conturat, bărbia puternică, fruntea înaltă sub părul bogat «adunat în creştetul capului în bucle mari»[1] şi cu un fel de tinerească majestate pe care o iradiază fiinţa ei. Nu, nu este deajuns că respiră aerul din atelier, că îl umple cu foşnetul rochiilor ei, cu parfumul, cu manierele ei de femeie ispititoare şi dorită, aureolată de omagiile atâtor admiratori ce roiesc în juru-i. Să fi vrut Manet să aţîţe gelozia Berthei, n-ar fi putut proceda altfel. Nu încape îndoială că prin felul lui de a se purta, Manet vrea să o necăjească, dar poate există şi dorinţa nemărturisită, impulsivă, involuntară, de a o chinui. Face Evei complimente peste complimente, îi laudă lucrările şi merge până a o da drept exemplu celei dintâi. Este aidoma unui fluture. La iuţeală aranjează pe o faţă de masă câteva fructe, un ciorchine de strugure, un cuţit, o bucată de somon şi cu multă risipă de cuvinte îi dă Evei sfaturi: «Fă-mi asta repede! Nu te preocupa de fond. Caută valorile. Înţelegi? Când priveşti lucrurile astea şi mai ales când vrei să le redai aşa cum le simţi – adică în aşa fel, încât ele să facă asupra publicului aceeaşi impresie care ţi-au făcut-o dumitale nu te mai uiţi, nu mai vezi liniile de pe hârtia de colo. Nu-i aşa? Şi apoi când priveşti ansamblul, nu te gândeşti să numeri solzii somonului, îi vezi sub aspectul unor mici perle argintii aşternute peste griuri şi rozuri. Ei, ce zici? şi ce grozave nuanţe de roz are somonul! cu vertebra alburie la mijloc şi apoi griurile astea sidefii. Dar strugurii! Aşa-i că nici nu-ţi trece prin minte să numeri boabele de struguri? Ceea ce interesează este tonalitatea lor de ambră palidă şi prăfuirea aceasta care modelează

[1] Théodore de Banville.

forma îndulcind-o…»
Manet umblă de colo până colo, vorbind, râzând; niciodată atelierul său nu a fost mai animat şi mai fremătător de viaţă – de viaţă aparentă şi de viaţă tainică. Din când, în când, doamna Morisot îşi însoţeşte fiica. Eva vine şi ea aproape întotdeauna împreună cu mezina ei, Jeanne, care e preocupată şi ea de pictură, dar pe care sora mai mare nu o încurajează deloc în această direcţie. («Jeanne cea proastă pinxit», a scris ea într-o zi pe una din schiţele surorii ei).
«Ceea ce trebuie să determini în această faţă de masă sunt părţile luminoase, apoi părţile pe care lumina nu cade direct. Demitentele sunt bune pentru gravurile ce apar în *Magazinul pitoresc*. Faldurile se indică de la sine…» Foarte în largul său, Manet, plin de neastâmpăr evoluează în mijlocul acestor femei, a căror educaţie abia dacă izbuteşte să disimuleze adevăratele lor sentimente. Mândră de încurajările lui Manet, Eva îşi manifestă prin tăceri puţina consideraţie ce o are faţă de pictura lui Berthe. Doamna Morisot nu o poate suferi. Berthe «face crize de nervi» numai când o vede. Cu ochii ei ca jarul, urmăreşte mişcările rivalei, care încearcă să pună în practică sfaturile lui Manet cu o iritantă sârguinţă, fără să bănuiască nici pe departe jocul dragostei, baletul geloziei al cărui terţ personaj devenise fără vrerea ei. «Mai ales nu-ţi obosi tonurile!…»
Furioasă, Berthe părăseşte atelierul, se reîntoarce, pleacă iar. La un moment dat îşi dă chiar consimţământul pentru proiectele matrimoniale urzite de una din acele doamne ce simt vocaţia de peţitoare, dar ele nu vor merge mai departe de «prezentarea» eventualului şi viitorului soţ – «cu desăvârşire caraghios», va scrie ea. Manet, fireşte, a început portretul Evei. Dar, pe când portretele Berthei le pictează cu o fermecătoare uşurinţă, la acesta trudeşte cumplit. Cu o plăcere amară, Berthe asistă la eforturile care nu dau roade. Aceste mediocre rezultate trezesc temerile lui Manet. Momentul deschiderii Salonului din 1869 se apropie. Juriul a acceptat cele două pânze. *Dejunul* şi

Balconul[1]. Cum vor fi ele primite? Arta lui va fi oare în sfârşit recunoscută, după cum prevestea Zola anul trecut? În momentele sale de entuziasm, Manet afirmă sus şi tare că va avea în mod cert succes, iar câteva clipe mai târziu este tot atât de sigur de contrariu.

Pe zi ce trece, îngrijorarea îi sfredeleşte tot mai mult inima. În ziua vernisajului, Berthe (care anul acesta nu expunea nimic) se duce drept la sala *M*, unde îl zăreşte imediat pe Manet, «cu pălăria pe ceafă şi cu un aer aiurit». «M-a rugat, îi povesteşte ea Edmei, să mă duc să-i văd picturile pentru că el nu îndrăzneşte să mai înainteze. Niciodată, exclamă Berthe, n-am văzut o figură mai expresivă; râdea cu un aer îngrijorat, afirmând că tabloul lui este foarte prost şi totodată că se bucură de mult succes. Hotărât lucru, are o fire fermecătore, care mă atrage nespus de mult, adaugă ea. Picturile lui, deşi îţi lasă, ca de obicei, senzaţia unor fructe sălbatice sau încă verzi, sunt departe de a-mi displace.»

Primirea ce se face lucrărilor este în realitate destul de inegală. Théophile Gautier în câteva cuvinte rezumă destul de bine părerea generală. «Expoziţia domnului Manet este relativ cuminte şi nu va provoca nici un fel de scandal.» Atitudine indiferentă, agravată de unele critici destul de severe, printre altele şi ale lui Castagnary, care, de data aceasta, nu-l cruţă câtuşi de puţin pe Manet. «Manet este un pictor adevărat – spune el – dar, până azi a fost mai mult fantezist decât observator, mai curând bizar decât puternic. Opera lui este săracă.» Din convingere, dar şi din politeţe, cum se obişnuieşte în asemenea împrejurări, fiecare se grăbeşte să-i spună lui Berthe că în *Balcon* Manet a făcut-o mai puţin frumoaşă decât este în realitate, că are un «aspect lipsit de graţie». Să fie ea într-adevăr urâţită în acest tablou? «Sunt mai curând stranie decât urâtă», este de părere Berthe. În tabloul lui Manet, toţi nu o văd decât pe ea. Siluetă sveltă şi subţire, înfăşurată în alb, cu chipul palid, cu ochi de văpaie ea «aruncă în umbră» toate

[1] Cele două pânze se află, respectiv, la Pinacoteca din München şi la Muzeul Luvru (donaţia Caillebotte).

celelalte personaje care par alături de ea simple elemente de decor. «Se spune, scrie Berthe, că printre curioşi ar fi circulat epitetul de femeie fatală.»
Manet e trist şi enervat totodată de indiferenţa mocnind de ostilitate a publicului şi a criticii. S-au deprins cu «excesele» lui, dar nu-l înţeleg încă. Dacă atacurile şi-au pierdut din virulenţă, datorită mai curând oboselii, obişnuinţei care toceşte totul, decât faptului că ar fi mai receptivi faţă de pictura lui. «Această sterilitate», scrisese Castagnary în legătură cu el. Manet e descurajat. O dată mai mult, speranţele lui – speranţele care renasc mereu în el – s-au năruit iarăşi. Ne mai ştiind ce să creadă despre sine, repetându-şi mereu frazele din articolul lui Castagnary – ah! cât îl dor de tare! – se afundă într-o amară desnădejde. Nervos, a început să lucreze din nou la portretul Evei Gonzalès. În zadar însă. Nu izbuteşte să dea viaţă tabloului. Orice ar face, atitudinea tinerei artiste rămâne rigidă. Chipul mai ales i se ascunde; nu reuşeşte să-i surprindă expresia, acel subtil amestec de graţie languroasă, de energie şi de nobleţe; îngroaşă trăsăturile, exagerează distincţia până devine înţepenealã, iar ochii sub pensula lui au ajuns două globule. Aceasta să fie oare seducătoarea persoană a cărei «frumuseţe ingenuă şi delicată» este cântată de poeţi?[1]
Manet ar dori grozav să plece mai curând la Boulogne, unde şi anul acesta plănuia să petreacă vara, spre a cere mării şi vântului din larg puteri noi. Aci, la Paris, îşi pierde vremea degeaba, deşi doamna Morisot pare să fie convinsă de contrariul. Deoarece Berthe se afla la Lorient, la Edma, doamna Morisot trecuse pe la atelierul lui Manet pentru a aduce înapoi câteva cărţi împrumutate; numaidecât îi scria fiicei sale că l-a găsit pe pictor «din ce în ce mai vesel în faţa modelului Gonzalès». Eva are într-adevăr darul să le enerveze la maximum pe doamnele Morisot; îndată ce o zăresc, scot ghiarele, miorlăind ca nişte pisici înfuriate. «Cât despre Manet, nu s-a mişcat de pe taburet. M-a întrebat despre tine şi i-am spus că îţi voi semnala răceala

[1] Théodore de Banville.

de care dă dovadă. Pentru moment nu eşti prezentă în mintea lui: domnişoara Gonzalès este femeia desăvârşită, cea care posedă toate virtuţile şi toate farmecele.»
Brusc, Manet cedează imboldului de a părăsi Parisul. La Boulogne se instalează cu ai săi la hotelul Folkestone. Dar abia sosit se şi îmbarcă pe vaporul care făcea curse spre coasta engleză. Prietenul său, Alphonse Legros, locuia la Londra din 1863; Manet nu mai avusese de mult prilejul să stea de vorbă cu el; iată un excelent pretext pentru o escapadă care îi va schimba cursul gândurilor.
Câtă dreptate a avut Legros să părăsească Franţa şi «populaţia ei de funcţionari ai guvernului»! Profesor la South Kensington School of Art, pictorul originar din Dijon trăieşte stimat de toată lumea, departe de frecuşurile istovitoare ale Parisului. Manet se întoarce «încântat» din scurta sa călătorie la Londra. «Cred că ar fi ceva de făcut acolo, îi scrie el lui Fantin-Latour. Terenul, atmosfera, totul îmi place, şi la anul am să încerc să mă produc.» «Buna primire» ce i-au făcut-o artiştii de dincolo de canalul Mânecii – «nu există printre ei, îi scrie Manet lui Zola, acel soi de gelozie ridicolă care e la noi; aproape toţi sunt nişte «gentlemeni» – a atenuat usturătoarea impresie pricinuită de criticile lui Castagnary.
Reîntors la Boulogne, reîncepe să lucreze cu elan. Tablourile se succed unul după altul, peisaje din Boulogne şi din port, dintre care unul sub clar de lună[1] pictat de la fereastra camerei lui. Se va lăsa oare cucerit de «plein-air»? Face chiar una sau două schiţe pe plajă. Îl plictisesc însă oamenii. Nici nu-şi deschide bine şevaletul că se şi adună grămadă în jurul lui şoptind: «Ştiţi, ăsta-i Manet, artistul acela despre care se vorbeşte atât de mult şi care mâsgăleşte nişte lucruri complet demente.»
Manet se înapoiază la Paris în prima săptămână a lui August. Domnişoarele îl aşteaptă – îl aşteaptă de asemenea şi blestematul portret al Evei de care se apucă iar, fără să obţină nici de astădată vreun rezultat mai fericit. Regăsirea

[1] Lucrarea, *Portul Boulogne sub clar de lună*, aparţine Muzeului Luvru (donaţia Isaac de Camondo).

aceloraşi dificultăţi îl exasperează. Îşi descarcă nervii pe Berthe, pe care o cicăleşte necontenit. «Manet îmi face morală, îi scrie Berthe Edmei la 13 august, şi îmi dă ca exemplu pe această eternă domnişoară Gonzalès, care chipurile are ţinută, perseverenţă, ştie să ducă un lucru la bun sfârşit, în timp ce eu nu-s în stare de nimic.»
Nu e în stare de nimic Berthe? A adus totuşi de la Lorient un peisaj din port care i-a plăcut atât de mult lui Manet, încât i l-a dăruit; logica şi sentimentele însă, mai ales când totul le este potrivnic, când totul le obligă să disimuleze, nu se prea împacă. Şi dacă Manet o hărţuieste mereu pe Berthe cu observaţii răuvoitoare, Berthe, la rândul ei, abia dacă îşi poate ascunde bucuria văzând cât de greu trudeşte pictorul la portretul Evei. «Până una alta, îşi vesteşte ea sora, a reînceput portretul pentru a douăzecişicincea oară; ea îi pozează în fiecare zi, dar seara capul este şters din nou. Iată un serios stimulent pentru cei cărora le-ar cere să-i pozeze.»
Manet turbează că nu izbuteşte portretul. Ar dori atât de mult să-l expună la Salonul din 1870! Personalitatea modelului i-ar atrage bunăvoinţa unor critici nătăfleţi (care ziarist ar vrea să-l aibă duşman pe puternicul Emmanuel Gonzalès?) – şi i-ar face să-şi înghită epitettele injurioase. Manet ţine să realizeze portretul, cu atât mai mult cu cât Fantin-Latour îi pregăteşte pentru acest Salon un fel de apoteoză. Fantin pictează un tablou de proporţii vaste: *Un atelier din Batignolles*, unde va putea fi văzut pictorul *Olympiei* în faţa şevaletului, înconjurat de unii dintre credincioşii săi: Zola, Monet, Renoir, Zacharie Astruc, Edmond Maître, Frederic Bazille şi un tânăr german – pictorul Otto Scholderer. Oare ar putea şcoala din Batignolles să-şi proclame existenţa în faţa publicului, într-un mod mai clar decât acesta şi să-şi afirme încrederea faţă de şeful pe care şi-l recunoaşte?
Foarte măgulit, foarte emoţionat de omagiu, Manet este cu atât mai furios cu cât şedinţele pentru portretul Evei se succed fără nici un rezultat. Toată povestea începe să devină caraghioasă. Pictorul se ia singur în zeflemea: «Am

ajuns la a patruzecea şedinţă şi iar am şters capul», îi spune el Berthei. Niciodată nu a avut un comportament mai nestatornic ca acum. Uneori «de o veselie nebună», «debitând tot soiul de năzdrăvănii», trece cu totul neaşteptat de la bună dispoziţie la îngrijorare, de la deznădejde la o veselie zgomotoasă. Examinând un tablou al Berthei, o asigură că nu are de ce să-şi facă griji pentru viitorul Salon, că «este ca şi primită», pentru ca, după două secunde, să-i spună că va fi refuzată. Aceste stări sufleteşti contradictorii, însoţite de dispreţul dezinvolt cu care pare să o trateze Manet, a cărui «admiraţie totală» spune Berthe – continuă să se «concentreze asupra domnişoarei Gonzalès» au repercusiuni asupra tinerei femei. «Niciodată scrie ea, pictura mea nu mi s-a părut mai proastă. Mă aşez pe canapea şi când văd în faţa ochilor atâtea mâzgălituri, îmi vine lehamite. Ieri am făcut un buchet din maci şi călini, dar am simţit că nu am curajul să mă apuc de el. Am ajuns să mă întreb cum de am putut realiza ceva vreodată în viaţa mea!»

Da, într-adevăr, admiraţia lui Manet rămâne concentrată asupra domnişoarei Gonzalès. Însă, într-o zi de septembrie, când Berthe Morisot tocmai sosise în vizită în apartamentul din strada Saint-Pétersbourg şi se aşezase pe canapeaua mare din salon cu rochia ei de muselină răsfirată ca o corolă albă în jurul taliei încinsă cu un cordon negru, Manet, cuprins de un elan neaşteptat, pune mâna pe toc şi hârtie şi într-o clipă schiţează primele trăsături ale unui nou portret al Berthei, un portret pe care imediat îl va traspune pe pânză şi care nu-i va cere nici patruzeci, nici douăzeci şi cinci şi nici zece şedinţe de lucru. Berthe, cu braţele sprijinite pe perne, se odihneşte într-o atitudine meditativă, cu corpul uşor aplecat pe sofa, cu buclele negre căzând în diagonală pe corsajul alb. Ochii ei gânditori, par pierduţi într-o visare tristă. Totul, în această pânză, este neclintire, tăcere, suspensie! O senzualitate gravă şi parcă înăbuşită împlineşte albul virginal al rochiei. Este opera unui maestru şi mărturisirea unui bărbat.

Scurt timp după aceasta, Berthe, destinsă, îi scrie surorii

sale Edma: «Soţii Manet au fost pe la noi marţi seara. Au vizitat atelierul. Spre marea mea surprindere şi mulţumire, am primit cele mai mari elogii; hotărât lucru, se pare că lucrările mele sunt mai bune decât ale Evei Gonzalès. Manet este mult prea sincer, ca să te poţi înşela; sunt sigură că i-au plăcut mult. Numai că, fără să vreau, îmi vin în minte cuvintele lui Fantin: «Întotdeauna găseşte bună pictura celor pe care-i iubeşte.» Manet ar da dovadă de mare înţelepciune dacă ar trimite la Salon portretul Berthei Morisot – *Odihna*. Cea de a doua lucrare va fi *Lecţia de muzică*, pe care o pictează în toamnă, o compoziţie reprezentându-l pe Zacharie Astruc, acompaniind la ghitară o tânără femeie care cântă din gură. Dar nici gând de aşa ceva. Chiar dacă are un moment intenţia să trimită la Salon *Odihna*, se răzgândeşte foarte repede şi se hotărăşte să expună portretul Evei, la care munceşte cu îndârjire. Care să fie motivul? Nu cumva se teme ca *Odihna* să nu-l trădeze, să nu-i destăinuiască atât lui cât şi Berthei propriile lor sentimente ascunse cu atâta grijă? Manet, pictorul amator de scandal – culmea ironiei – este exact contrariu de ceea ce se crede despre el; e un om circumspect, care alunecă printre degete ca un tipar, atunci când cineva vrea să pătrundă în intimitatea vieţii sau a artei sale. Cine ştie dacă încăpăţânarea de a pune mereu în evidenţă în existenţa lui, în faţa prietenilor, în faţa Berthei şi a lui însuşi cât şi la viitorul Salon, pe Eva Gonzalès, nu e numai o paradă făcută în scopul de a distrage atenţia, de a îndrepta pe alte făgaşuri eventualele indiscreţii? Cât de uimiţi ar fi cei care îşi închipuie că-l cunosc foarte bine pe acest om care aparent trăieşte exclusiv în exterior şi fără nici un ascunziş, dacă şi-ar da seama cât calcul şi prudenţă se îmbină cu naivitatea lui.

Ianuarie 1870. Februarie. Zilele zboară, dar portretul Evei este mereu în acelaşi stadiu. În timp ce tânăra fată pictează în strada Guyot un *Copil de trupă* – cu care Manet o sfătuieşte să-şi facă debutul la Salon – pictorul continuă să trudească la nenorocitul său tablou.

Deoarece Manet dusese două lucrări la «Mirlitons», Cercul

Uniunii artistice din Place Vendôme, Duranty pe care ghinioanele îl făcuseră din ce în ce mai acru şi mai răuvoitor şi care foarte ades avea «schimburi de cuvinte» cu «cei din Batignolles» (motiv pentru care Fantin-Latour l-a exclus din *Atelier*), face la 19 februarie un foarte rece comentariu în *Paris-Journal*:

«Domnul Manet a expus un filozof călcând în picioare scoici de stridii şi o acuarelă reproducând pe Isus al său sprijinit de îngeri. Cercul, adaugă el, ar trebui să-şi dea mai multă osteneală. Există printre cei ce expun acolo mai degrabă sentimentul unei corvezi de care vor să scape decât acela al unei mici bătălii artistice destinată să bucure ochii privitorilor.»

În starea de iritaţie şi de febrilitate în care se găseşte Manet, aceste cuvinte lipsite de bunăvoinţă îl fac să-şi iasă din fire. În seara aceleaşi zile se duce la Guerbois, se îndreaptă imediat spre Duranty şi îi trage o palmă. Pictorul şi scriitorul schimbă martori. Patru zile mai târziu, la 23 februarie ora 11 dimineaţa, se bat în duel în pădurea Saint-Germain. Foarte puţin experimentaţi în acest gen de exerciţiu, ei se aruncă unul asupra celuilalt «cu o asemenea violenţă» – se va consemna în procesul verbal al întâlnirii – încât îşi îndoaie săbiile. Duranty este uşor rănit deasupra sânului drept. Înmărmuriţi şi impresionaţi, martorii (Zola şi trei redactori de la *Paris-Journal*) se grăbesc să oprească lupta. Zdruncinaţi încă de furiosul lor asalt, Manet şi Duranty se privesc buimaci şi încep să se întrebe «cum au putut fi atât de nerozi încât să dorească să-şi găurească unul altuia pielea».
Ah! firile acestea excesiv de nervoase! Se împacă pe loc. Toată treaba se sfârşeşte în mod familiar şi comic. Manet îi oferă lui Duranty în dar pantofii cu care era încălţat, «mari şi încăpători», cumpăraţi în mod special pentru duel. Aşezaţi pe iarbă, iată-i pe cei doi spadasini că se descalţă; dar Duranty are piciorul mai mare decât Manet; este foarte necăjit că trebuie să refuze pantofii. Spre seară, obişnuiţii de la Guerbois sărbătoresc împăcarea dintre cei doi

spadasini de ocazie şi le închină un triolet:

Manet et Duranty sont deux gas
Qui font une admirable paire;
Aux poncifs, ils font des dégâts.
Manet, Duranty, sont deux gas.
L'Institut qui les vitupère
Les méprise autant que Degas
Parce qu-ils font des becs de gaz.
Manet, Duranty sont deux gas
Qui font une admirable paire.[1]

Lucrările pentru Salon trebuie să ajungă la Palatul Industriei la 20 martie. Pe data de 12, Manet «opreşte» portretul Evei: s-a săturat; renunţă să mai lucreze la el. După ce a expediat tabloul, Manet se simte uşurat. Berthe îşi propune să trimită, împreună cu *Peisaj din portul Lorient*, pe care i-l dăruise lui Manet, un tablou la care ţine foarte mult, înfăţişând pe doamna Morisot şi pe Edma. Zorită de termen şi temându-se de un eşec, este deznădăjduită şi nu mai ştie ce să facă. În sfârşit, cu două zile înainte de termenul limită de predare, se hotărăşte să-l «consulte» pe Manet. Manet soseşte, aruncă o privire asupra pânzei. Totul «e foarte bine, afară de partea de jos a rochiei». Luând pensulele pune ici şi colo câteva accente. Doamna Morisot este plină de admiraţie. «Iată unde au început nenorocirile mele, povesteşte Berthe: odată pornit, nimic nu-l mai poate opri; trece de la fustă la corsaj, de la corsaj la cap, de la cap la fond. Face mii de glume, râde ca un nebun, îmi dă paleta, mi-o ia înapoi; în sfârşit, după orele cinci după amiază, făcuse cea mai drăguţă caricatură ce s-a putut vedea vreodată. Afară, aşteptau ca s-o transporte; vrând nevrând mă obligă s-o pun pe brancardă şi mă lasă complet năucă. Singura mea speranţă e să fiu refuzată. Mama găseşte că

[1] Manet şi Duranty, cei doi amici/Pereche potrivită de minune;/Fac însă ciudă celor prostănaci/Manet şi Duranty, cei doi amici/Institutul îi înjură,/Îi tratează cu dispreţ ca pe Degas/Fiindcă tot ce fac e o halima./Manet şi Duranty sunt doi amici/Pereche potrivită de minune.

întâmplarea are haz; eu o găsesc dureroasă.»
Este atât de dureroasă încât Berthe, bolnavă de supărare, afirmă că dacă tabloul e primit la Salon, ea se aruncă în Sena. Doamna Morisot propune să meargă să-l ceară înapoi, însă Berthe «fiind de principiu, spune ea, că nu trebuie să cauţi niciodată să îndrepţi o prostie făcută», se răzgândeşte şi lasă lucrurile în voia soartei. Să fie expusă lucrarea şi gata!
Şi va fi expusă deoarece tabloul a fost acceptat, dealtfel ca şi cele trimise de Eva si de Manet.

Manet s-a înşelat amarnic crezând că îşi va dezarma detractorii cu portretul domnişoarei Gonzalès, pe care organizatorii Salonului au avut de altfel grijă să-l agaţe în cel mai prost loc posibil. După ce au lăudat *Copilul de trupă* al Evei, care – spune Berthe strâmbându-se – «merge… şi nimic mai mult», se fac că nu recunosc în pânza lui Manet pe tânăra artistă. (Catalogul indică simplu D-ra E.G.). Un potop de cuvinte şfichiuitoare se abat asupra acestei «anoste şi odioase caricaturi în ulei». În schimb toţi recunosc pe pictorul *Olympiei* în *Atelierul* lui Fantin-Latour. Lucrarea este foarte remarcată. Ea va obţine de altfel o medalie care îi va conferi de acum înainte autorului privilegiul de a fi *hors concurs*. Subiectul va aţâţa verva umoriştilor. Unul din ei o botează «*Isus pictând în mijlocul discipolilor săi*, sau *Divina Şcoală a lui Manet*»: «Atunci Isus Manet zise către ucenici: Adevăr, adevăr grăiesc vouă, cel ce are unealta asta pentru pictat este un mare pictor. Duceţi-vă printre oameni şi pictaţi şi omenirea va fi luminată…»
Manet are cel puţin bucuria de a citi un călduros articol al lui Duranty. Împăcarea a fost reală, fără nici un gând ascuns. În ceea ce-l priveşte pe Théodore Duret, el renunţă cu desăvârşire la cele susţinute în broşura lui *Les Peintres français en 1867*, publicând un frumos elogiu al acelui care-i făcuse portretul. Mai mult încă, dorind să demonstreze că nu procedează astfel din pură complezenţă, îi cumpără lui

Manet pentru suma de o mie două sute de franci aur[1] un tablou, *Matador salutând*, realizat în 1866. Mai puţin noroc are însă Manet cu domnul Gonzalès: scriitorul – ştie toată lumea – este destul de zgârcit, iar când pictorul îi oferă portretul fiicei sale, binevoieşte, deşi cu destulă răceală, să-l primească; dar să mai dea şi bani... nici gând[2]. Într-o zi la Palatul Industriei, Manet o întâlneşte pe Berthe însoţită de o fată ispititoare – Valentine Carré. Pe dată simte dorinţa s-o picteze, şi-o sâcâie pe Berthe să-i înlesnească o întâlnire. Dar Berthe nu se grăbeşte să mai aducă o femeie în atelierul lui Manet. Însă, cum spune chiar ea, «când îşi pune el ceva în minte...» Berthe n-are încotro şi trebuie să cedeze.

Rămâne stabilit că Manet se va duce la familia Morisot unde va picta în grădină un grup format din Valentine Carré şi Tiburce, fratele Berthei. *Gradina*, acesta va fi titlul tabloului care va avea o deosebită însemnătate în istoria lucrărilor lui Manet, deoarece este prima oară când, cu bună ştiinţă, pictorul părăseşte atelierul, instalându-şi modelele în aer liber. Astfel începe Manet să-şi dea adeziunea – dar cu câtă sfiiciune şi mai mult din dorinţa de a experimenta, decât dintr-o convingere reală – la teoriile celor mai revoluţionari dintre «cei din Batignolles» cum erau de pildă Monet, sau Pissarro; pentru aceştia «plein-air»-ul, culorile calde datorate luminii de zi sunt – ca şi pentru Berthe Morisot, a cărei prezenţă printre ei se presupune că a avut un rol în experimentul lui Manet – cheia picturii viitorului.

În 1870, multor observatori le apare evident că o etapă a politicii franceze se apropie de sfârşit. Regimul lui Napoleon al III-lea se clatină. Opoziţia faţă de Imperiu devine din zi în zi mai aprigă. În ianuarie, la funeraliile ziaristului Victor Noir, două sute de mii de persoane au strigat «Trăiască Republica» Cu puţin înainte, pledând pentru un periodic,

[1] Aproximativ 300 000 franci în monedă actuală (3000 F.N.).

[2] *Portretul Evei Gonzalès* se află astăzi la National Gallery din Londra. Cel de al doilea tablou de la Salonul din 1870, *Lecţia de muzică*, este la Art Institute din Chicago.

Gambetta, fostul secretar al lui Jules de Jouy, vărul lui Manet, nu s-a dat în lături să osândească în mod public «crima de la 2 decembrie». Alegerile din 1869 au îngroşat rândurile adversarilor lui Bonaparte în sânul Corpului legislativ (Antonin Proust, care era candidatul opoziţiei fusese înfrânt la Niort). La început autoritar, apoi liberal, Imperiul a devenit în luna ianuarie parlamentar, cu un guvern format de acel Emil Ollivier care, cu şaptesprezece ani în urmă, fusese tovarăşul lui Manet la Veneţia. Totul, pretutindeni, clocoteşte. Un capitol din politica Franţei se încheie. Tot atunci ia sfârşit şi o etapă din creaţia lui Manet. *Grădina*, din 1870, este «inelul de legătură».

Din nefericire, elaborarea lucrării nu va merge pe roate. Venind odată să asiste la şedinţa de pozã, mama Valentinei Carré se supără foc când vede că Manet a îndrăznit să aşeze în spatele fiicei sale un tânăr lungit pe jos. Valentine Carré *exit*. Sora Berthei, Edma, care în momentul acela se afla la Paris la familia ei, îi ia locul. Dar Manet care ţinea să o picteze pe seducătoarea Valentine nu e prea mulţumit de substituire: personajul său feminin nu seamănă nici cu Valentine şi nici cu Edma. Cu toate acestea, tabloul, cu tentele lui deschise, este de o fermecătoare prospeţime.

Manet îi dăruieşte pânza lui Joseph de Nittis, drept mulţumire pentru felul în care fusese găzduit timp de câteva zile, la începutul lui iulie, în locuinţa tânărului artist italian din Saint-Germain-en-Laye. Pe când pictorul plănuia să plece ca de obicei în perioada cea mai călduroasă a verii la Boulogne, evoluţia politicii exterioare lua o întorsătură neplăcută. La 19 iulie, Napoleon al III-lea declară război Prusiei.

Grădina este într-adevăr acordul final al unei lungi perioade; prins în vârtejul evenimentelor, luni de-a rândul, Manet nu va mai avea răgazul să se gândească la pictură[1].

[1] Se cunosc circa douăsprezece lucrări din 1869 şi vreo zece din 1870.

IV. ANUL DE GROAZĂ

Les cercles de l’enfer sont là,
mornes spirales,
Haine, hiver, guerre, deuil, peste,
famine, ennui.
Paris a les sept noeuds des ténèbres
sur lui[1].

V. HUGO

În Manet, burghez republican, vibrează coarda patriotică. Telegramele alarmante venind dinspre frontieră îl întristează. Nu mai glumeşte, nu mai râde, abia de mai scoate câte un cuvânt. Prinde grai doar atunci când este atacată armata. Nu înţelege să audă comentarii răuvoitoare şi pătimaşe la adresa generalilor şi nici chiar a simplilor soldaţi, comentarii suscitate de primele înfrângeri – cea de la Wissembourg la 4 august, cele de la Froeschwiller şi Forbach din ziua de 6 – şi se înfurie ori de câte ori sunt criticaţi în faţa lui militarii.
Situaţia se înrăutăţeşte pe zi ce trece. Dezastrul de la Sedan, din 2 septembrie, consacră ruina regimului imperial. Napoleon al III-lea se predă inamicului împreună cu optzeci şi trei de mii de soldaţi. În ziua de 4, Parisul proclamă Republica. Se constituie un guvern provizoriu. În timp ce armata prusacă înaintează asupra Parisului, iar trupele franceze se retrag în derută, mulţimea înebunită de groază se năpusteşte spre gări luând trenurile cu asalt pentru a fugi din capitală. Manet nu se numără printre aceştia: el înţelege să se angajeze şi să participe la apărarea Parisului. În acelaşi timp însă vrea să-şi pună familia la adăpost. La 8 septembrie, mama, nevasta şi fiul său pleacă la Oloron-

[1] Iadul ne da târcoale, în mahmure, reci spirale!/Ura, gerul, războiul, jalea, ciuma, foametea şi plictisul./Cu şapte şţreanguri sugrumă şi cernesc întreg Parisul.

Sainte-Marie în sudul Pirineilor, unde, vremelnic, un prieten, domnul de Lailhacar îi va găzdui.
Apoi Manet se înrolează. Se aşteaptă la catastrofe. «Vom asista ca actori la ceva înspăimântător, îi scrie el pe data de 10 Evei Gonzalès care se refugiase la Dieppe. Dacă Europa nu intervine la timp va fi moarte, pârjol, jaf şi măcel.» Două zile mai târziu se află împreună cu fratele său Eugène la familia Morisot. Deoarece Berthe refuză să părăsească Parisul, el îi înfăţişează în cele mai negre culori momentele de groază prin care desigur vor trece, îndemnând-o să plece cât mai e timp. «Ce o să mai spui când o să fii rănită la picioare sau desfigurată!» Acest amestec de anxietate şi eroică hotărâre caracterizează pe mulţi parizieni din vremea aceea. Se fac pregătiri febrile pentru a rezista asediului, blestemându-i pe prusaci şi în aceeaşi măsură pe francezii care au fost într-atât de laşi încât să nu-şi facă datoria. Pe toate străzile se fac exerciţii militare. Soldaţii din garda naţională sunt cantonaţi pe bulevarde. Manet îşi aminteşte deodată de tablourile lui, de primejdiile care le ameninţă. În ziua de 16 depozitează în pivniţa lui Théodore Duret din strada Neuve-des-Capucines vreo douăsprezece pânze la care ţinea mai mult. Impresurarea Parisului era aşteptată pentru a doua zi. Patruzeci şi opt de ore mai târziu două sute de mii de prusaci asediau capitala. Concentrat la fortificaţii, Manet doarme pe paie. «Ce să-i faci, la război ca la război!» Podurile Parisului sar în aer. Tunul bubuie. Se mai speră într-un armistiţiu; sunt în curs negocieri; dar Prusia pretinde cedarea Alsaciei şi a unei părţi din Lorena. În faţa acestor «pretenţii neobrăzate», scrie Manet nevestei sale[1], «Parisul este hotărât să se apere până la capăt.» Situaţia poate fi salvată. Se pare că în provincie se fac mobilizări. Dacă Franţa urmează exemplul Parisului, nici un prusac nu va scăpa cu viaţă

[1] În tot timpul asediului Manet i-a scris regulat Suzannei. Citatele din acest capitol sunt în majoritatea lor extrase din corespondenţa expediată prin poşta aerostatică, începând de la 10 septembrie şi care a ajuns cu mare întârziere la destinaţie. În paginile de faţă nu am intenţionat să facem, bineînţeles, o relatare a asediului Parisului în sine, ci o povestire a evenimentelor aşa cum le-a trăit Manet.

peste hotare.
Pictorul îndură destul de bine restricţiile alimentare – măcelăriile sunt deschise numai de trei ori pe săptămână şi atunci e coadă începând de la 4 dimineaţa –, însă ceea ce-l îngrijorează e faptul că nu primeşte nici o veste de la ai săi. Parisul are o înfăţişare sinistră. La nouă jumătate seara străzile sunt pustii. Aproape zilnic se dau lupte la marginea oraşului. În zilele când e liber, Manet se caţără pe câte o înălţime «pentru a urmări cum se desfăşoară acţiunea». Uzinele incendiate acoperă cerul cu nori groşi de fum. Se aduc răniţi şi morţi. De Gas, care se înrolase şi el, a pierdut un prieten şi e foarte impresionat. Într-o seară, pe la mijlocul lunii octombrie, pe când se aflau la familia Morisot, Manet se ceartă cu De Gas în privinţa celui mai eficace mijloc de apărare a Capitalei. Cearta e scurtă fiindcă de îndată ce-şi amintesc de «laşii» care au şters-o, sunt exact de aceeaşi părere; niciunul nu iartă lui Zola şi lui Fantin-Latour că au părăsit Parisul.
«Am căutat mult timp fotografia ta, draga mea Suzanne. Am găsit în sfârşit albumul în masa din salon şi acum pot privi din când în când chipul tău bun. Azi noapte m-am trezit cu senzaţia că îţi aud vocea chemându-mă. Aş vrea să sosească clipa revederii, timpul trece atât de greu pentru mine!» Oboseala şi descurajarea se strecoară în acest soldat de aproape treizeci şi nouă de ani.
Ştirile proaste, unele false, altele de o crudă exactitate, cum era de pildă aceea din ultimele zile ale lui octombrie, care anunţa predarea de către mareşalul Bazaine a forţăreţei Metz, împreună cu o sută şaptezeci şi trei de mii de oameni – zdruncină moralul populaţiei. Ieşirile pe care le încearcă parizienii se soldează cu eşecuri. E frig. Plouă. Izbucneşte o epidemie de vărsat. Gazul începe să lipsească şi este oprit în localurile publice. Se consumă carne de cal şi de măgar, «bucate boiereşti». Măcelăriile vând şi carne de câine, de pisică şi de şobolan. Preţul cartofilor, care ajunsese la opt franci baniţa, continuă să crească. Nu există lapte decât pentru copii şi bolnavi. «În scurt timp nu vom mai avea ce mânca. Toate acestea sunt foarte dureroase,

deoarece sfârşitul nu poate fi decât fatal pentru noi», scrie Manet în noiembrie.
Spre sfârşitul lunii sosesc din provincie, prin porumbei, zece mii de telegrame. De la Suzanne însă, nimic. «E un adevărat supliciu. Canaliile astea de nemţi sunt nişte nemernici.» Manet – care tocmai fusese vărsat la artilerie – se încumetă uneori până la cafeneaua Guerbois; sălile prost luminate, goale, sunt lugubre. Aproape tot «grupul din Batignolles» e plecat din Paris. Renoir este mobilizat în Sud-Vest. Frédéric Bazille se angajase într-un regiment de zuavi. Monet, Pissarro, Sisley se aflau la Londra. Cézanne e în Provenţa, la Estaque şi lucrează în liniştea mării, nesinchisindu-se de război. «Suntem sătui până peste cap», spune Manet. A umplut casa cu portretele Suzannei. Avansat la gradul de locotenent (Berthe spune că e preocupat mai ales de schimbarea uniformei), este numit în decembrie la statul-major al gărzii naţionale, care îşi are sediul la Elysée. Lucrează sub ordinele directe ale unui alt pictor, una din gloriile artei oficiale, colonelul Meissonier. Frăţia de arme va şterge ea oare rivalităţile de odinioară? Scund, cu nenumărate cruci şi medalii pe tunica înzorzonată de galoane, Meissonier, cu aerul lui cuceritor, se face că nu ştie că ar exista un pictor cu numele de Edouard Manet. Îl tratează pe locotenent cu o politeţe rece. Cât despre Manet abia de aruncă o privire dispreţuitoare asupra schiţelor creionate de Meissonier în timpul şedinţelor şi pe care acesta le lasă cu bună ştiinţă să ajungă sub ochii «confratelui».
Timpul urât, iarna grea sporesc severitatea blocadei. Ninge, e ger, şi nimic cu ce să te încălzeşti! «Când se vor sfârşi toate acestea?» se întreabă Manet. Este suferind, gripat, «slab ca un cui», iar de la Suzanne, nici o ştire! Prusacii, de la 5 ianuarie, bombardează oraşul fără întrerupere. Cad obuzele pe strada Soufflot, în piaţa Saint-Michel, pe strada Hautefeuille, în faubourg Saint-Germain. Locuitorii de pe malul stâng al Senei se refugiază în partea opusă. Copiii îşi fac rost de parale vânzând schije de obuz-suvenir, viitoare «presse-papier». «Fără gaz cu pâine neagră şi tunul care

bubuie zi şi noapte.» Bolile fac totuşi mai multe victime decât ghiulelele prusacilor. La jumătatea lui ianuarie, la adăpostul unei ceţe dese se încearcă, zadarnic, o ieşire în masă. «Nu mai putem rezista», spune Manet care a ajuns la capătul puterilor.
Înfometată, populaţia aleargă după hrană. Obuzele cad grindină. Elemente revoluţionare cer demisia guvernului. Termometrul arată şapte grade sub zero. E sfârşit de ianuarie.
În dimineaţa zilei de 27, Parisul se trezeşte într-o tăcere apăsătoare. Noaptea, tunul amuţise. Guvernul, în secret, semnase armistiţiul. Parisul capitula. Manet suspină uşurat; suspinul e amar, dar amărăciunea e îndulcită de bucuria gândului că în curând îşi va revedea familia.
În inima lui nu mai există decât această singură dorinţă. Totuşi trebuie să mai rabde vreo cincisprezece zile înainte de a putea porni, la 12 februarie, spre Oloron. În momentul plecării află, îndurerat, de moartea lui Frédéric Bazille, căzut la 28 noiembrie pe câmpul de luptă de la Beaune-la-Rolande.
La Oloron, Manet, în starea sufletească a unui prizonier liberat în ajun, îi regăseşte pe ai săi. Toţi sunt sănătoşi. Suzanne chiar s-a îngrăşat – poate cam mult. Vremea e frumoasă. Manet se simte înviorat. Curând se va întoarce la uneltele lui şi va schiţa, în aer liber, câteva peisaje. Dar nu se mai poate abuza de amabilitatea domnului de Lailhacar. Nu mai pot sta la el la infinit. Cui i-ar fi trecut prin minte că asediul se va prelungi la nesfârşit? Manet nu intenţionează să se întoarcă imediat la Paris. După primele clipe de euforie, îşi dă seama că are o serioasă nevoie de odihnă. De ce nu ar închiria pe coasta Atlanticului, la Arcachon, spre exemplu, o casă unde ar locui cu toţii timp de o lună întreagă? Marea; niciodată Manet nu i s-a adresat în zadar în momentele lui de oboseală.
La 21 ale lunii ajunge la Bordeaux unde are de gând să petreacă numai câteva zile, necesare pentru a iscăli contractul de închiriere de la Arcachon. Oraşul este în plină efervescenţă. Adunarea naţională, ai cărei deputaţi

fuseseră aleşi pe data de 8, şi-a deschis sesiunea începând din ziua de 13. Numit şef al puterii executive, Adolphe Thiers negociază cu Prusia preliminariile păcii. Atent la tot ce se întâmplă, Manet nu rezistă poftei de a picta. Nu va întârzia aci decât o săptămână dar n-are a face! Îşi despachetează pensulele şi materialele, apoi, de la o fereastră a primului etaj al unei cafenele, pictează o vedere din port, o lucrare palpitând de viaţă, fluidă ca un poem. Catarge, vergi, parâme: cu câtă plăcere evocă fostul elev de pe vasul *Le Havre-et-Guadeloupe*, cu penelurile lui fine de păr de jder, aceată «arhitectură arachneană»[1].

La 1 martie Manet se instalează la Arcachon, într-o casă denumită vila Servanti, situată pe avenue Sainte-Marie nr. 41. Îşi promite să profite din plin de această lună de libertate pe care şi-a acordat-o. În peisajul maritim, în mijlocul dunelor plantate cu pini, el se va întrema şi îşi va recăpăta seninătatea. Nu-i pasă de grijile băneşti, deşi acestea sunt destul de serioase. Vesel ca un copil, cutreieră regiunea, pictând fără încetare. Nu lucrează decât în aer liber. Observând cerul schimbător al coastei oceanice, el încearcă să zugrăvească «impresiile» resimţite în faţa radei din Arcachon, în faţa portului, în faţa bărcilor şi velierelor sau a talazurilor ce se rostogolesc cu un zgomot molcom şi ritmic pe nisipul plajei. Perioadă fericită şi lipsită de griji al cărei farmec însă va înceta curând. Telegramele dramatice ce sosesc de la Paris sunt din nefericire adevărate: la 18 martie s-au produs foarte grave evenimente la Montmartre; doi generali au fost împuşcaţi. De atunci revoluţia mocneşte. Thiers a decis să evacueze capitala şi să retragă forţele «de ordine» spre Verdun. Parisul insurecţiei s-a declarat «Comună», sâmbure al unui viitor Stat federal. La 2 aprilie, cei din Versailles atacă. «Comunarzii» ripostează în ziua de 3 printr-o ieşire în direcţia Versailles...

Pensulele au căzut din mâna lui Manet. E foarte îngrijorat. Acalmia a fost de scurtă durată. Când expiră contractul de închiriere, la 1 aprilie, pleacă din Arcachon. Sperând totuşi că lupta dintre francezi va fi curând stăvilită, porneşte

[1] Tabarant.

domol, în etape, spre Paris, urmând ţărmul Atlanticului şi oprindu-se două zile la Royan, alte două la Rochefort, o zi la Rochelle, două zile la Nantes şi alte două zile la Saint-Nazaire.
Departe de a înceta însă, războiul civil se înteţeşte. Cei din Versailles pornesc un al doilea asediu al Parisului. Mereu gloanţe, sânge, ură. Nu se va sfârşi oare niciodată?
Cu moartea în suflet Manet închiriază din nou o casă instalându-se pentru o lună la Pouliguen, nu departe de Saint-Nazaire. Este total descumpănit. Întreaga lună cât stă la Pouliguen, oceanul nu-l va inspira nici cel mai neînsemnat tablou. Este mult prea zdruncinat pentru a simţi nevoia să picteze. «Îşi omoară timpul» cu pescuitul. Triste şi interminabile zile!
În mai, când contractul de închiriere încetează, Manet se mută mai aproape de capitală. Ajunge la Tours. Nu-şi găseşte nici aci locul; e neliniştit, nerăbdător, surescitat şi din ce în ce mai îngrijorat de evenimente. La 21 mai, trupele din Versailles pătrund în Paris prin poarta de la Saint-Cloud. Se ia cu asalt stradă cu stradă, baricadă cu baricadă. În bubuitul tunurilor se aude răpăiala puştilor. Sena pare un fluviu de foc. Tuileries, palatul Legiunii de onoare, Curtea de conturi, Consiliul de Stat, Palatul de justiţie, primăria ard ca nişte torţe. Pretutindeni se bat cu turbare. Victoria celor din Versailles însă începe să se afirme. Comuna agonizează.
La Tours se formează câteva trenuri cu destinaţia Paris. Manet nu mai are răbdare să aştepte. Reuşeşte să fie admis cu toată familia în convoi. Descinde în Parisul peste care se abătuse teribila represiune a celor din Versailles şi în care, din când în când, se simte duhoarea adusă de vânt a mormanelor de cadavre cărora li se dădea foc. Manet, întotdeauna interesat de spectacole, umblă haihui prin oraş, îngrozit de ororile ce i se înfăţişează, oprindu-se uneori pentru a schiţa o scenă de stradă, mitralierea federaţilor de către armata regulată, sau un grup prăbuşit lângă o baricadă distrusă, la răscrucea dintre rue de l’Arcade cu bulevardul Malesherbes.

Viziuni de coşmar.
Manet iese zdrobit din aceste zile de groază. Cu multă greutate încearcă să-şi reia obiceiurile. Atelierul din strada Guyot suferise avarii grave dar, din fericire, pânzele rămăseseră intacte. Artistul închiriază în vecinătatea casei unde locuia, în strada Saint-Pétersbourg, la parterul imobilului de la nr. 51 unde îşi avea domiciliul Léon Koëlla, un alt atelier. Aici îşi aduce tablourile din strada Guyot cât şi cele încredinţate lui Duret. Dar zdruncinat cum era, nu are nici un chef să se apuce de lucru.
Evenimentele trăite timp de zece luni i-au minat sistemul nervos. A devenit iritabil, agresiv. Se ceartă cu fratele său Eugène. Se ia la harţă cu unii şi cu alţii pe chestii politice. E furios pe Thiers, «bătrânul dement». Doamna Morisot, care are curând prilejul să-l întâlnească, îi scrie Berthei (tânăra fată se află la Cherbourg lângă Edma) că «este mai puţin teafăr la minte decât oricând». Apreciere excesivă, dar ea nu surprinde prea mult în acest «Paris de tranziţie a cărei animaţie are în ea ceva epileptic»[1].
Manet îşi strigă în fiece moment admiraţia faţă de Gambetta, singurul politician, după părerea lui, în măsură să salveze patria. Această admiraţie îi redeschide gustul pentru pictură. Ar vrea să execute un portret al lui Gambetta. De aceea în iulie împreună cu Antonin Proust îl însoţeşte aproape în fiece zi la Versailles, unde îşi avea acum sediul Adunarea. În tren face schiţe surprinzând diferite atitudini ale modelului, îl urmăreşte în sala de şedinţe. Totuşi câteva ore de poză adevărată ar avea altă valoare. Manet insistă pe lângă deputat să i le acorde. Dar Gambetta nu se omoară după pictura lui Manet şi găseşte mii de pretexte pentru a amâna la infinit întâlnirea. Manet este foc şi pară:
«Iată încă unul care i se închină lui Bonnat!» izbucneşte el cu violenţă. I se aduce la cunoştinţă că Philippe Burty, criticul de la ziarul *La République française*, va interveni pentru a-l determina pe Gambetta să capituleze. «Burty, ah, nu-mi vorbi de el, răspunde Manet, furios. Toţi

[1] Tabarant.

republicanii ăştia sunt la fel. Vorbeşte-le despre artă, şi vei avea în faţa ta pe cei mai înrăiţi reacţionari.»
Din cel mai mic lucru îi sare ţandăra; aproape că ajunge să se încaiere cu fratele său Eugène. Se vaită de lipsă de bani. Viitorul îi apare întunecat şi ameninţător. «Cred că vom fi chemaţi să asistăm la o răzvrătire a generalilor împotriva ordinei de Stat», îi scrie el lui Théodore Duret care la începutul lui iulie se îmbarcase pentru America, având intenţia să facă înconjurul lumii. Courbet este dat în judecată pentru participare la Comună. «S-a purtat ca un laş în faţa consiliului de război, declară Manet, şi nu mai este demn de nici un fel de interes.» Atitudine la fel de excesivă ca şi a doamnei Morisot, în privinţa lui; însă nu e oare totul excesiv în acest Manet din vara anului 1871, atât irascibilitatea cât şi melancoliile lui subite care îl cufundă într-o prostraţie vecină cu plânsul? Excesiv şi îngrijorător. La sfârşitul lui august, Manet se prăbuşeşte. Nervii săi prea fragili au cedat. Un prieten, doctorul Siredey, îi prescrie să părăsească neîntârziat Parisul şi să caute în altă parte liniştea. Manet îl ascultă şi pleacă împreună cu toţi ai săi la Boulogne. O dată mai mult marea îi va reda pacea şi calmul.
O dată mai mult marea îşi face datoria şi-l însănătoşeşte. În contact cu ea Manet îşi regăseşte echilibrul.
Curând se va apuca de lucru. Pictează în mijlocul grădinilor cazinoului, în mijlocul naturii, în liniştea însorită a zilelor de vară, o *Partidă de crochet*[1].

[1] Grație faptului că a pictat la Oloron, Bordeaux și Arcachon, zbuciumatul an 1871 a fost totuși destul de fecund; au rămas mai bine de cincisprezece lucrări.

Berthe Morisot

PARTEA A PATRA

DUPĂ AMIAZA UNUI FAUN (1871-1883)

I. CINCIZECI ŞI TREI DE MII DE FRANCI-AUR

Vremurile se schimbaseră, şi odată cu ele
toate se schimbau.

FOUCHÉ către Molé, 1819.

În timpul asediului o rană la picior îl imobilizase pe Manet mai bine de o săptămână. O rană fără gravitate, datorită şederii prea îndelungate în picioare în noroaiele bastionului, dar a cărei vindecare a mers foarte greu. Cu toate că purta ghete fine, englezeşti, Manet încă mai avea dureri din când în când. Amintirea reptilei care îl muşcase odinioară în pădurile braziliene îl fulgeră. Nedefinită şi surdă, o teamă îl apasă, o teamă pe care se căzneşte şi-o alunge, o fantasmă absurdă.

Boulogne l-a liniştit pe pictor; dar aceasta nu înseamnă că viaţa îi apare acum în culori trandafirii. Când compară situaţia lui cu a celorlalţi artişti de aceeaşi vârstă, ce mai poate spune? Iată-l, de pildă, pe Alfred Stevens, ca să nu-l citäm decât pe el: Stevens nu ascunde că în 1871, an atât de neprielnic artelor, a câştigat cu pensula lui un flecuşteţ de vreo sută de mii de franci, cu care şi-a putut cumpăra în rue des Martyrs la nr. 65, o casă luxoasă cu un parc imens, cu frunziş abundent şi peluze întinse în jurul unui mic lac, pe când el, Manet, trebuie să împrumute mereu bani de la maică-sa. Cine s-ar putea simţi mulţumit cu un asemenea rezultat?

Manet îşi varsă focul lui Stevens – rugându-l să ia la el o pânză sau două. Poate vor ispiti pe cineva. Nu ştii de unde sare iepurele; sunt atât de numeroşi colecţionarii şi negustorii care se perindă prin frumosul atelier somptuos mobilat în stil chinezesc, din rue des Martyrs! Stevens acceptă. Dacă s-ar întâmpla ca aceste pânze să atragă vreun amator îl va îndemna să cumpere, bucuros să-şi ajute puţin prietenul.

Combinaţia se dovedeşte a fi deasupra tuturor aşteptărilor. În timp ce Manet, dezamăgit, face bilanţul celor patruzeci de ani pe care-i împlineşte – de când s-a întors de la Boulogne nu mai pictează decât când şi când, fără nici un elan – la începutul lui 1872, norocul, aşa cum se întâmplă de multe ori, începe dintr-odată să-i surâdă. La 11 ianuarie, marele negustor de tablouri Paul Durand-Ruel, aflându-se în vizită la Stevens, rămâne pironit în faţa celor două lucrări ale lui Manet: *Portul Boulogne sub clar de lună* şi un *Somon*. Descendent al unei dinastii de negustori de obiecte de artă Durand-Ruel se consacrase mai întâi maeştrilor de la Barbizon, lui Corot şi lui Delacroix. Refugiat la Londra în timpul războiului, întâlnise acolo pe Monet şi Pissarro, de la care cumpărase câteva pânze. Tablourile lui Manet îi plac – e ca o lovitură de trăznet, o dragoste la prima vedere; achită imediat preţul cerut – o mie şase sute de franci – şi le ia cu el. Ajuns la Galeria lui din strada Pelletier contemplă cu nesaţ cele două pânze, descoperindu-le tot mereu alte calităţi; mărturiseşte că este «încântat». Plin de entuziasm, aleargă chiar a doua zi la Manet, examinează tablourile din atelier şi achiziţionează două»zeci şi trei pentru suma globală de treizeci şi cinci de mii de franci. În afară de aceasta, îl mai roagă pe Manet să-şi adune şi restul picturilor de prin locurile unde erau împrăştiate; câteva zile mai târziu, revine la atelier şi îi cumpără alte tablouri în valoare de şaisprezece mii de franci; iată capriciile soartei! În acelaşi timp se prezintă şi alţi amatori: bancherul Henri Hecht şi fratele său Albert vor să cumpere *Baloanele de săpun*; Manet cedează tabloul pentru cinci sute de franci.

Lui Manet nu-i vine să creadă. A doua zi după aceste fructuoase operaţii, deschide triumfător uşa de la Guerbois: «Aţi putea să-mi spuneţi cine este pictorul care nu vinde tablouri de cincizeci de mii de franci anual?» întreabă el pe «cei din Batignolles» care se aflau de faţă, şi care răspund în cor ca unul singur: «Tu eşti acela!» «Ei bine, aflaţi domnilor, că vă înşelaţi!» şi Manet aruncă radios cifra la care se urcă totalul vânzărilor lui din acea săptămână:

cincizeci şi trei de mii de franci aur[1]. Pictorul nu-şi mai încape în piele de fericire. Grijile lui băneşti s-au risipit. A uitat de uşoara durere de picior. Melancolia a pierit. Cât despre prescripţiile doctorului Siredey, ele nu-l mai interesează. Niciodată nu se simţise Manet mai în formă.
Un singur nor pe acest cer senin: după achiziţiile lui Durand-Ruel, despre care vorbeşte tot Parisul artistic (spunând totodată că negustorul după o asemenea acţiune se dovedeşte bun de balamuc) şi care concentrează toată atenţia asupra lui Manet, ar fi fost de dorit ca pictorul să-şi facă o intrare frumoasă cu ocazia primului Salon de după război, care avea să se deschidă în mai; dar ce să trimită? De atâtea luni n-a mai lucrat sau a lucrat atât de puţin, încât acum, bineînţeles, nu prea are de unde alege. Cum se mai căieşte că a pierdut vremea degeaba! Până la sfârşit ia hotărârea să trimită *Lupta dintre «Kearsarge» şi «Alabama»*, tabloul pictat cu opt ani în urmă. Publicul cunoaşte lucrarea întrucât fusese expusă la Cadart în 1864, apoi în 1867, în pavilionul său din Avenue de l'Alma. Acesta era de bună seamă un inconvenient, dar tabloul fusese destul de bine primit; pentru prudentul Manet, faptul reprezenta o garanţie. Îi cere deci lui Durand-Ruel, actualul proprietar, să i-l împrumute pentru Salon.
Manet nu poate decât să se felicite pentru hotărârea luată. Cronicarii Salonului elogiază lucrarea, Barbey d'Aurevilly într-un articol din Gaulois îi aduce laude înflăcărate.

«Sunt de la mare. Am fost crescut în spuma marii. Mă trag din corsari şi pescari deoarece sunt normand şi neam de scandinav; şi această mare a domnului Manet m-a cuprins în valurile ei şi mi-am spus că o cunosc... Domnul Manet şi-a împins cele două vapoare în larg. A avut rafinamentul să le micşoreze datorită distanţei, însă marea ce le împresoară, marea pe care o aduce până în rama tabloului său, este mai năpraznică decât bătălia... Foarte multă măreţie atât ca factură cât şi ca viziune... Domnul

[1] Circa 13 250 000 franci în moneda actuală (132 500 F.N.). Preţul pânzelor vândute lui Durand-Ruel era între 400 şi 3000 franci, adică aproximativ între 100 000 şi 750 000 fr. monedă actuală (1000 şi 7000 F.N.).

Manet a făcut la fel ca dogele Veneţiei: a aruncat în mare vin inel, care, vă jur, este un inel de aur.»

Manet s-a împăcat acum cu viaţa şi cu lumea. Întocmai ca odinioară după succesul *Ghitaristului*, este în al şaptelea cer; bucuria îi biciuie sângele, îi activează toate funcţiunile trupului şi ale spiritului. Ah! cât e de departe succesul *Ghitaristului*! Au trecut unsprezece ani. Câte lupte, între timp! Câte înfrângeri şi câte injurii! Dar acum toate acestea au luat sfârşit. După umbră, lumina. După amărăciunea care paralizează şi injectează în om un soi de venin, vine bucuria care descătuşează, exaltantă ca un alcool. Viaţa e frumoasă. Cei patruzeci de ani, care mai ieri îi simţea ca o povară, îi par o împlinire. Este în puterea vârstei; va culege în sfârşit roadele unei îndelungi răbdări. Cu câtă ardoare şi bucurie va lucra de aci încolo! Zburdă ca un mânz în libertate.
Mai întâi trebuie să caute un atelier. O veche sală de arme era disponibilă de la 1 iulie, la parterul ridicat al unui imobil impunător din strada Saint-Pétersbourg la nr. 4. Manet îl închiriază şi-l amenajează transformându-l în atelier; atelierul unui pictor mângâiat de primele raze ale succesului.
Orientat spre apus, luminat de patru ferestre mari cu balustre, de unde se vede în faţă strada Mosnier iar la stânga *pont de l'Europe* pe sub care trec pufăind, cu panaşurile lor de fum, trenurile ce se îndreaptă spre Vest, localul e foarte încăpător şi se bucură de o lumină perfectă. Plafonul înalt, cu chesoane, e susţinut de bârne groase de stejar. Pereţii sunt acoperiţi cu lambriuri decorate cu ciubuce aurite. Transformată cu mult gust într-un soi de loggia, tribuna vechii săli de arme, la care se ajunge printr-o scară, domină atelierul, vasta deschidere fiind ascunsă de o perdea de satin. Manet a umplut încăperea cu mobilier şi accesorii variate, destul de heteroclite; pianul se lăfăie în spatele unei bănci verzi de grădină. O consolă stil Ludovic al XV-lea se învecinează cu o oglindă mare ovală. Într-un ungher, tapisat cu o draperie japoneză ornată cu păsări şi

flori, este pus un divan roşu închis, încărcat cu perne. Tablouri sunt pretutindeni, pe şevalete, agăţate pe pereţi şi de ambele părţi ale monumentalului şemineu de stejar. Când deschide ferestrele, Manet respiră cu nările palpitânde atmosfera Parisului care se agită în faţa lui. Ori de câte ori un tren pătrunde sub pod, planşeul atelierului se cutremură, dar acest lucru nu-l supără pe pictor; este ca şi cum ar percepe pulsaţia vieţii acestui oraş pe care îl iubeşte atât de mult şi care, în sfârşit, îi surâde. Şi-a comandat hârtie de scris pe care e tipărită următoarea deviză: «Tout arrive»[1].

După ce a sărbătorit cum se cuvine instalarea în noul său atelier, Manet se pune pe lucru. Eva (despre lucrarea ei la ultimul Salon s-a scris că «este un Manet dintre cele bune») şi Berthe şi-au reluat locul lângă el.

Un Manet dintre cele bune – cum adică? Pictura în aer liber nu-i prea place Evei, pe care inovaţiile o deconcertează şi pe care le dezaprobă. Spre deosebire de Berthe care preţuia în Manet tocmai pictorul liberat de rutină, Eva e atrasă de pictorul care, continuând o tradiţie prin mijloace proprii, este totuşi legat de trecut. Atitudini antagoniste în care se reflectă însuşi destinul artistului. Final şi început totodată, Manet, plasat în echilibru între două epoci, nu vrea să renege ceea ce a fost după cum nu vrea să se ţină departe de ceea ce e nou. Poziţia este ambiguă. De aici provin toate ezitările, incertitudinile, amânările, toată discontinuitatea atitudinii sale. Îndrăznelile i-au atras duşmănia apărătorilor trecutului; însă fidelitatea faţă de acelaşi trecut dezamăgeşte pe cei mai îndrăzneţi dintre contemporanii lui, care-l puseseră în fruntea lor. La cafeneaua Guerbois izbucnesc mereu certuri în legătură cu «plein-air»-ul între Manet şi «cei din Batignolles», care s-au stabilit la ţară pentru a picta în mijlocul naturii şi pentru care instalarea pictotorului în confortabilul atelier din Strada Saint-Pétersbourg echivala aproape cu o trădare. Berthe Morisot, Monet, Pissarro şi alţi câţiva ar fi dorit ca el să treacă de partea lor într-un mod mai hotărât. Dar Manet

[1] Totul e posibil.

nu se prea sinchiseşte. Dă asigurări, apoi se sustrage. Dacă burghezii tradiţionalişti îl consideră un revoluţionar, revoluţionarii pe de altă parte, care îl acuză *in petto* de lipsă de convingere, sunt uneori ispitiţi să nu vadă în el decât un burghez încă plin de prejudecăţi. «Şi ce pregăteşti pentru Salon? îl întreabă într-o zi Manet pe Cézanne. — O oală cu... rahat!» îi răspunde pictorul din Aix.

În momentul de faţă Manet ar avea prilejul să lucreze în aer liber: un amator – încă unul – i-a comandat un tablou cu cai de curse. Dar pictorul nu se grăbeşte să se ducă la hipodrom. Preferă să-şi inaugureze atelierul surprinzând din nou câteva atitudini ale Berthei. O dată o pictează cu un buchet de violete la corsaj, altă dată şezând, cu obrazul ascuns de evantai: portret[1] de o inspiraţie destul de ştrengărească, de n-ar fi fost ochii Berthei atât de trişti... Oare nu se bucură de proiectele matrimoniale ce se urzesc între familiile Morisot şi Manet? Unul din fraţii Manet, Eugène, îi cere mâna. Doamna Morisot, cu toate că nu are prea multă consideraţie pentru Eugène – despre care afirmă că «este pe trei sferturi nebun» – şi cu toate că familia Manet în ansamblul ei – chiar şi pictorul – nu-i pare «prea seducătoare», o împinge pe Berthe la această căsătorie: «O sfătuiesc pe Berthe să nu-i dea cu piciorul. Părerea tuturor e că mai bine să te măriţi făcând un sacrificiu, decât să rămâi independentă, într-o situaţie care de fapt nu e o situaţie...» Într-o a treia pânză, Manet pictează buchetul de violete din primul portret alături de evantaiul din cel de-al doilea. Trimite tinerei fete tabloul pe care scrie: «Domnişoarei Berthe».

Nu, într-adevăr Manet nu se grăbeşte să execute comanda amatorului său. Tergiversând mereu, se hotărăşte să o amâne până la întoarcerea din călătoria ce o va face în timpul verii în Olanda cu Suzanne – «durdulia Suzanne» – cum spune Berthe. (Doamna Morisot pomeneşte despre o «robusteţe de ţărancă»). Tânăra artistă nu mai este acum singurul model al lui Manet. Atrăgătoare necunoscute se strecoară şi ele în atelier. De la *Olympia*, nici o femeie nu

[1] Tabloul se află la Luvru.

mai pozase goală în faţa pictorului. Însă în 1872 îşi face apariţia în strada Saint-Pétersbourg o tânără persoană brună care îşi descoperă sânii pentru el. Cine e? Nu se ştie… *Tânără femeie brună cu sânii goi*: nu are altă identitate. Edouard şi Suzanne vor pleca singuri în Ţările-de-Jos: doamna Manet-mama va rămâne în strada Saint-Pétersbourg; cât despre Leon Koëlla – care împlinise douăzeci de ani – acesta se afla într-o cazarmă din Belfort, unde trebuia să-şi facă anul de voluntariat. Leon Koëlla, cu toate că avea o fire nepăsătoare, a primit totuşi o lovitură în momentul când administraţia militară i-a dezvăluit că nu se numea Leenhoff cum crezuse întotdeauna, ci Koëlla. Ce mai e şi cu numele acesta de Koëlla? De unde vine? Dar nici «sora» şi nici «naşul» nu răspund întrebărilor lui, rugându-l să păstreze tăcere în această privinţă. Leon Koëlla dă din umeri. La urma urmelor puţin îi pasă dacă se numeşte Koëlla, Leenhoff sau Manet! Va continua să-şi joace micul rol în această comedie cu episoade. Soldatul Koëlla va rămâne pentru anturajul soţilor Manet Leon Leenhoff, fratele Suzannei. În Olanda, Manet vizitează muzeele. Tablourile lui Frans Hals de la Rijksmuseum din Amsterdam, cele de la Stedelijk Museum din Haarlem îl entuziasmează. Cât brio, câtă vioiciune a ochiului şi a mâinii la acest maestru între maeştri! Pictura? «Ochiul, mâna…» rosteşte Manet. Ce ar fi dacă s-ar apuca să facă pentru viitorul Salon un portret de mari dimensiuni din aceeaşi familie cu *Băutorul voios* al lui Frans Hals? N-ar contribui oare aceasta la consolidarea succesului?

După ce se întoarce la Paris, şi după ce execută la repezeală tabloul cu cai de curse (l-a pictat în parte la Longchamp, dar a corectat mişcările cailor în atelier după nişte gravuri englezeşti: «Nefiind obişnuit să desenez cai, mărturiseşte el Berthei, am copiat pe cei care ştiu să-i facă mai bine decât mine…»), pune pe şantier proiectatul portret. Roagă un obişnuit al cafenelei Guerbois, Emile Bellot, litograful, să-i servească drept model: îl aşază lângă o măsuţă de cafenea cu trei picioare, în mâna stângă cu o halbă de bere, iar cu dreapta ţinându-şi pipa albă de

pământ ars.
Bellot nu se semnalează la Guerbois prin intervenţii intempestive. Omul nostru, destul de greoi, cu pântecele rotunjit şi pulpe scurte, este foarte paşnic de felul lui. Instalat comod pe scaun, fumează în timp ce-şi soarbe halbele într-o desăvârşită fericire. El va fi pentru Manet un model ideal de răbdător; şi litograful va avea într-adevăr nevoie de răbdare: Manet îi va pretinde nici mai mult nici mai puţin de optzeci de şedinţe de poză.
Toamna şi o parte din iarnă pictorul este preocupat de acest portret pe care-l va intitula *Halba de bere*[1], străduindu-se să redea expresia de cumsecădenie euforică a lui Bellot, figura sa rumenă sub căciula de lutru, ochii candizi, mustaţa stufoasă şi barba deasă răsfirată pe cravata în colţuri, înnodată în jurul gâtului ca o batistă. Manet îşi freacă mâinile cu satisfacţie. E convins că e pe cale să creeze o capodoperă.
După ce termină tabloul – în primele săptămâni ale anului 1873 – invită câţiva prieteni să-l vadă şi să-şi spună părerea. Unanimitate: Manet s-a depăşit pe el însuşi; «ce bucată!» Théodore Duret care tocmai sosise de la Bombay, după ce-şi încheiase ocolul pământului, vine la timp pentru a-l felicita pe autorul *Halbei de bere*.
Manet radiază de fericire; este sigur că de aci înainte succesele se vor înlănţui în mod firesc, într-o suită neîntreruptă; medaliile nu vor întârzia nici ele. Amatorul său de tablouri hipice i-a vărsat trei mii de franci[2] pentru pânza de la Longchamp. Prosperitatea însă nu-l va face pe Manet să-şi uite prietenii; dimpotrivă, este mai generos decât oricând. Chiar în timpul când arăta cunoscuţilor săi apropiaţi *Halba de bere*, află de dificultăţile materiale în care se zbăteau amicul său Prins şi Fanny Claus, acum soţia lui, grav bolnavă din vara trecută. Când Prins a venit la atelier, Manet i-a spus: «Ţi-ar place să faci, în peniţă, un desen în alb-negru după tabloul meu? E un cadou pe care

[1] Cunoscut sub denumirea de *Le Bon Bock* (*N. tr.*).
[2] Aproximativ 750 000 franci în moneda actuala (7500 F.N.).

vreau să i-l ofer Suzannei.» După care i-a întins trei hârtii de câte o sută de franci: «Sunt din partea Suzannei; eşti de acord? Asta, pentru ca să fiu sigur că nu vei uita de comandă»[1]. Există totuşi ceva ce adumbreşte într-o oarecare măsură bucuria ce i-o fac lui Manet complimentele pe care le primeşte pentru *Halba de bere*. Dacă Berthe a consimţit să trimită la Palatul Industriei un pastel, cea mai mare parte a «celor din Batignolles» refuză să supună lucrările lor juriului Salonului. Ei neagă competenţa acestor judecători şi se gândesc la posibilitatea organizării unor expoziţii de grup, independente. Deja cu un an în urmă mulţi dintre ei se abţinuseră. Manet protestează cu vehemenţă. Nu au dreptate. Nu poate exista o altă arenă de luptă decât Salonul; la Salon şi numai la Salon se cuvine să te baţi şi să învingi. «Fricoşilor!» – le strigă el, jignit de această atitudine reticentă pe care o consideră drept o critică la adresa lui.

Dar va fi şi mai rău peste câteva săptămâni, când va dobândi triumful pe care-l dorea cu atâta înfocare şi pe care îl spera; şi aceasta fiindcă *Halba de bere* va obţine tocmai succesul pe care Manet îl visase încă de la începuturile lui în atelierul lui Couture.

Anul acesta, juriul a dat dovadă de aceeaşi intransigenţă ca în 1863, în epoca *Dejunului pe iarbă*; la fel ca în 1863, furia atelierelor este atât de mare, încât se organizează o expoziţie a refuzaţilor. De data aceasta însă, Manet nu figurează printre urgisiţi. *Halba de bere*, admirată, lăudată, e expusă la adevăratul Salon, pe simeză, în loc de cinste. Cu excepţia unora care nu se lasă nici într-un chip convinşi – puţini, foarte puţini –, şi care mai recită încă poezioara

[1] Trei hârtii de câte o sută de franci: aproximativ 75 000 franci în monedă actuală (750 F.N.). «Tatăl meu, istoriseşte fiul lui Prins, a fost destul de surprins. Avea şi de ce. Dar, din mai multe motive, nu putea să refuze şi dacă neaşteptata comandă îl bucura, faptul de a transpune în peniţă lucrarea aceluia pe care foarte mulţi pictori îl considerau maestrul lor, îl flata nespus de mult. Astfel că, fără să se gândească prea mult, s-a decis să o înceapă chiar atunci. Mult mai târziu a înţeles, sau a crezut că înţelege adevărul, şi cuvintele mele sunt prea sarbede pentru a evoca emoţia lui».

despre «marele preot al şcolii de mâzgălitură», toată critica elogiază lucrarea.
Succesul este total, ameţitor. Peste tot te izbeşti de *Halba de bere*. Librarii, tutungii, negustorii de mărunţişuri, toţi vând reproduceri fotografice după această operă. Un comerciant de pe strada Vivienne a expus în vitrină paleta de care s-a servit Manet şi pe care artistul pictase o halbă. S-a spus totdeauna că succesul e molipsitor; Manet poate verifica acest lucru: *Halba de bere* va servi curând drept firmă unei braserii din Cartierul latin; la sfârşitul anului, ea va constitui una din temele revistei teatrului Château-d'Eau. Chiar şi Bellot participă la succes, devenind în felul lui, un personaj. Pensula lui Manet l-a transformat pentru totdeauna din litograf într-un băutor de bere; în ochii lumii el a devenit un expert, un atotştiutor pentru care malţurile, drojdiile, alambicurile şi berea neagră nu mai au nici un secret. De ce depinde destinul unui om! După ce a înfiinţat Societatea artistico-literară *Halba de bere*, unde în fiecare lună aveau loc dineuri, modelul lui Manet îşi va sfârşi zilele ca proprietar şi director al unui organ corporatist *L'Écho des brasseries françaises*.
Manet este copleşit de avalanşa complimentelor. Întregul Paris îl sărbătoreşte. Să fii prezentat lui Manet, să-i fi vorbit, să poţi spune că ai luat masa cu el în ajun sau cu o zi înainte la familia X... sunt lucruri importante. Zvoniştii pretind că un amator a oferit pentru *Halba de bere* suma de douăsprezece mii de franci. Într-un periodic o greşală de tipar ridică cifra la o sută douăzeci de mii[1].
Acest succes care corespunde atât de perfect dorinţelor sale de totdeauna, îl bucură totuşi mai puţin decât ar fi crezut. Împreună cu *Halba de bere*, se hotărâse să expună la Salon şi portretul Berthei Morisot pe cared intitulase – *Odihna* – şi pe care proiectata logodnă a Berthei cu Eugène

[1] În articolul lui Eugène Montrosier, publicat în *Musée des deux Mondes*, 15 iunie 1875. «De fapt e vorba de 12 000 de franci, scria Montrosier în numărul din 1 iulie. N-aş fi rectificat eroarea dacă Manet nu s-ar fi prezentat, înarmat cu articolul meu, somându-mă să-i spun numele nebunului care oferă 120 000 de franci pentru susnumitul tablou».

îl face acum inofensiv. Pentru această lucrare, însă, Manet nu primeşte felicitări. Mai rău încă. Criticii găsesc cu cale să o compare cu *Halba de bere* ca să demonstreze cât de mult s-a «cuminţit» pictorul. *Odihna*, priviţi, vă rog: aceleaşi mâzgâleli stridente care până mai ieri le rasolea tatăl *Olympiei*. «Această pictură aparţine unei perioade în care domnul Manet se mulţumea cu puţin, scrie Castagnary. Domnul Manet se potoleşte, nu-i aşa? A înţeles că extravaganţele nu duc nicăieri.» Albert Wolff, acerbul critic de la *Figaro*, constată fără milă: «Domnul Manet, spune el, a pus apă în halba de bere.»

Apă în halba de bere! Manet reacţionează enervat, cu atât mai mult cu cât Stevens agravase într-un anumit sens părerea lui Wolff: «Apă! a exclamat el, nu fără răutate. Nici gând, e cea mai curată bere de Haarlem.» Manet este indignat. Contestă cu hotărâre că ar fi făcut «concesii» aşa cum se şopteşte la Guerbois de către unii, cărora succesul lui Manet le pare mai mult decât suspect. Mulţimea nu admiră *Halba de bere*, fiindcă ar fi cea mai bună lucrare a lui Manet, consideră ei, ci dimpotrivă, tocmai pentru că factura este de o originalitate mai puţin frapantă, de un accent mai puţin personal decât celelalte lucrări ale lui şi pentru că subiectul, «anecdota» plac: este portretul unui om cumsecade, nu prea complicat, care, cu obrajii îmbujoraţi de plăcere trage în tihnă din lulea şi îşi bea berea fără să se gândească la lucruri prea savante. Manet intuieşte toate aceste obiecţii, aceste critici ale «celor din Batignolles», aceleaşi reproşuri, sau aproape aceleaşi – care i se fac deja lui Guillemet şi chiar lui Fantin-Latour, acuzaţi de a fi ales calea uşoară a compromisurilor. Manet neagă acuzaţia ce i se aduce de a fi mers în întâmpinarea publicului: publicul – afirmă el – este cel ce a venit în întâmpinarea lui.

Cu toate acestea, pictorul este neliniştit, îşi pune întrebări. Cei din jurul lui se vor convinge în curând că succesul îl tulbură tot atât de mult pe cât îl bucură. Ah! dacă ar putea mulţumi deopotrivă pe Berthe şi pe Eva, juriul Salonului şi pe «cei din Batignolles». Succesul îi arată o cale fără spini,

însă îi e silă de ea. În vara anului 1873 nu-şi mai petrece vacanţele de vară la Boulogne cum obişnuia în fiecare an, ci alege de astă dată, pe coasta mării Mânecii, o localitate mai spre sud – Berck. Aci face exclusiv studii în *plein-air*. Pictează mai ales marine – plaja, vapoare, pescari – dar abordează şi scene câmpeneşti, femei plimbându-se – Suzanne şi doamna Manet-mama – sau odihnindu-se pe o pajişte unde zboară rândunele, sau un tablou cu vaci păscând. Nu se poate spune că acestea sunt doar nişte simple relaxări de vacanţă. Reîntors la Paris, începe de îndată să lucreze în aer liber două tablouri de mari dimensiuni, în parcul casei lui Stevens pictează o *Partidă de crochet*[1], iar din grădiniţa vecină, aparţinând unui alt prieten artist, va realiza: *Drumul de fier*, în care reprezintă o femeie destul de vârstnică şezând şi alături de ea o fetiţă în picioare, în faţa grilajului de deasupra căii ferate ce deservea trenul de Vest.

Această femeie, a cărei siluetă se conturează şi în *Partida de crochet*, chiar dacă nu o recunoşti din primul moment, privind mai atent îţi dai seama că este ea, *Olympia*, Victorine Meurent. Manet nu o mai văzuse de şase ani. Victorine n-a dat nimănui, şi nici lui Manet, vreo lămurire asupra îndelungatei sale absenţe. Se pare că s-ar fi îndrăgostit de un american şi că stătuse mult timp în Statele Unite; dezamăgită în dragoste, a luat vaporul spre Franţa. Ca să-i facă plăcere lui Manet, a consimţit să-i pozeze din nou, însă acum are anumite pretenţii: de aci înainte vrea să picteze, vrea să aibă şi ea într-o zi cinstea de a fi primită la Salon.

Paralel cu pânzele executate în aer liber, neobosit[2], Manet mai lucrează şi alte tablouri. La ultimul bal mascat al Operei, în luna martie, făcuse foarte multe schiţe. Munceşte acum – lucrul este foarte delicat – să reconstituie pe pânză această scenă atât de modernă, să reprezinte mulţimea bărbaţilor în frac şi a femeilor costumate. Pentru asta are

[1] Astăzi la muzeul din Frankfurt.

[2] În 1873 a pictat aproximativ treizeci de lucrări iar în 1872 vreo douăsprezece.

nevoie de nenumărate modele care să se foiască prin atelierul lui, într-un du-te-vino necontenit.
Atelierul din strada Saint-Pétersbourg, în care e o veşnică agitaţie, nu aminteşte cu nimic încăperea singuratică din strada Guyot, unde Berthe şi Eva se uitau chiorâş una la alta. De când cu achiziţiile lui Durand-Ruel şi cu succesul *Halbei de bere*, numeroase femei elegante, persoane din înalta societate, colecţionari, artişti, scriitori şi gură-cască se îmbulzesc la Manet; ceea ce ar fi displăcut multora pe Manet îl încântă şi, în loc să-l paralizeze, îl stimulează. În timp ce în jurul lui toţi sporovăiesc, el continuă să picteze luând parte la conversaţie, glumind sau aruncând vorbe de duh. Această viaţă de societate corespunde exact firii sale; se complace în ea şi nu pregetă nici un moment să se ducă peste tot, unde e poftit.
Una din aceste invitaţii l-a condus într-un mediu destul de puţin obişnuit, în casa unei femei excentrice dar fermecătoare, Nina de Villard. Despărţită de soţul ei, ziaristul Hector de Callias de la *Figaro*, Nina locuieşte în rue des Moines, nr. 82, într-o casă cu grădină unde toată boema Parisului vine să chefuiască. Desigur că Nina nu este foarte exigentă în privinţa calităţii musafirilor. Îi e deajuns ca aceştia să aibă mai mult sau mai puţin conţingenţă cu lumea artelor, să râdă, să recite versuri, să cânte, să facă zgomot, foarte mult zgomot pentru ca ea să-şi poată uita drama ascunsă: frigiditatea, a cărei obsesie o face să schimbe nenumăraţi amanţi, în speranţa mereu neîmplinită a voluptăţii pe care nu o poate cunoaşte.

> Être tentation, soit… Fleur inassouvie,
> Je voudrais plus: être péché[1].

Exaltarea Ninei e vecină cu isteria. În casa ei «un atelier de detracare mintală», spune Edmond de Goncourt, sunt amestecaţi laolaltă artişti adevăraţi şi rataţi, spirite distinse şi descreeraţi. Amantul ei titular, Charles Cros, este parcă întruchiparea acestui mediu heteroclit. Inteligenţă

[1] A fi ispită, fie… Floare nesăţioasă./Mai mult aş vrea: păcat să fiu.

inventivă, însă dezordonată, plin de bizarerii dar cu trăsături aproape geniale, Charles Cros se interesează de orice, inovează orice, ocupându-se în acelaşi timp de sinteza artificială a pietrelor preţioase ori de cârma aerostatelor, de fotografia în culori sau de posibilităţile de contact cu lumile universului astral. În momentul de faţă reflectează la modalităţile de înregistrare şi reproducere a vibraţiilor acustice[1]; nu de mult publicase un volum de poezii: *Lădiţa din lemn de santal*, unde se puteau citi neaşteptatele versuri despre o scrumbie sărată...

Il était un grand mur blanc – nu, nu, nu,
Contre le mur une échelle – haute, haute, haute,
Et, par terre, un hareng saur – sec, sec, sec...[2]

Charles Cros i-a cerut lui Manet să ilustreze cu câteva gravuri în apă-tare un poem al său *Fluviul*. El este cel care l-a introdus pe pictor în rue des Moines. Manet se distrează de minune la Nina, în această societate lipsită de orice constrângere, veselă, unde fiecare îşi dă obolul, unii recitind versuri ori cântând şansonete, alţii numai prin simpla lor conversaţie dacă era vie şi scăpărătoare[3]. Manet întâlneşte aci multe din cunoştinţele lui recente, de pildă pe compozitorul Emmanuel Chabrier, mărunţel de statură, rotofei, cu mâini şi picioare scurte, de o vervă îndrăcită şi care, atunci când se aşază la pian, acasă la Nina sau la Manet, îţi face impresia că auzi o întreagă orchestră. Nina îl atrage şi ea pe pictor. Silueta sveltă, podoabele, rochiile ei bătătoare la ochi, de culoarea sângelui sau ţesute cu fir de aur, cocul ei de culoarea abanosului prins în ace mari,

[1] Cros a descoperit efectiv, înaintea lui Edison, principiul fonografului, pe care îl denumea *paléophone*.
[2] A fost odat-un zid mare alb - gol, gol, gol,/Şi de zid proptit-o scară - lungă, lungă, lungă,/Iar pe jos, o scrumbie sărată - uscată, uscată, uscată...
[3] Majoritatea celor ce frecventau casa Ninei de Villard a format ulterior cercul Hidropaţilor, de unde s-a născut *Le Chat noir* a lui Rodolphe Salis, primul mare cabaret artistic din Montmartre (Vezi *Viaţa lui Toulouse-Lautrec*).

exotice, incântă ochiul artistului. Îi va face portretul, o va picta lungită pe un divan, în chip de *maja vestida*.
Printre toţi aceşti oameni atât de diverşi care îi vor umple de aci înainte zilele, Manet a remarcat un obişnuit al salonului Ninei, care, mult mai mult decât alţii, i-a trezit curiozitatea şi i-a cucerit prietenia: un profesor de engleză de la liceul Fontanes[1], cu o vorbire aleasă, rostindu-şi replicile cu «glas subţire, pe un ton didactic, ridicând cu un gest în spirală, până la înălţimea ochiului, un index de Buda»[2] – Stéphane Mallarmé. Cu zece ani mai tânăr decât Manet, acest universitar îndrăgostit de cuvinte şi de filologie se ocupă de căutarea absolutului, de literatură şi poezie cu o răbdare de alchimist, încercând «să inventeze un grai pentru a exprima nu lucrul în sine, ci efectul pe care acesta îl produce». Între Manet şi profesor, ca odinioară între Manet şi Baudelaire, simpatia a fost spontană, existând în plus din partea lui Mallarmé pentru omul şi artistul Manet o admiraţie caldă, respectuoasă, aproape oarbă, ce-l emoţionează pe pictor.
Manet ar simţi că-i lipseşte ceva dacă nu ar primi aproape zilnic – după cum foarte curând s-a statornicit obiceiul – vizita acestui musafir modest îmbrăcat, dar cu maniere rafinate, de o politeţe fermecătoare şi a cărui minte de o meticuloasă subtilitate, cultivă – oh! cu câtă fervoare – misterul şi esoterismul, şi rezumă universul «la un Vis, după cum marea se rezumă în scoică, la un susur»[3]. În fiecare seară, plecând de la liceul Fontanes, Mallarmé bate la uşa atelierului. Acest atelier este mai mult decât un popas în drumul lui – de câte ori, ajuns pe pont de l'Europe, deasupra căii ferate, nu s-a strecurat în el ispita de a se arunca în gol, – atelierul acesta este o clipă fermecată în viaţa lui mizeră şi mediocră, împărţită între cenuşiul locuinţei din rue de Moscou şi cursurile ce-l plictisesc. El ştie că Manet a trăit şi a respirat în intimitatea lui

[1] Actualmente liceul Condorcet. Se afla atunci la Fontanes un elev de nouă ani care se numea Henri de Toulouse-Lautrec.
[2] *Villiers de L'Isle Adam*.
[3] Rodenbach.

Baudelaire, a zeului Baudelaire. Poetul incomparabil l-a preţuit, l-a apărat – acesta este un titlu fără seamăn. Virtuozitatea mâinii lui, ochiul său «proaspăt... neîntinat şi abstract», fac din el mai mult decât un pictor: el este *pictorul*. Tablourile lui veneau să hrănească la nesfârşit visurile lui Mallarmé despre Frumos, făcându-l să desluşească şi să guste «minunea acelor transpuneri senzuale şi spirituale săvârşite pe pânză»[1]. De altfel, pe Mallarmé îl impresionează nu numai arta lui Manet dar şi dezinvoltura şi strălucirea lui, felul degajat cu care ştie să se poarte în societate, şicul – cuvânt de curând inventat – eleganţa înnăscută. Profesorul poet de la liceul Fontanes îl priveşte cu nesaţ cum se învârteşte prin atelier, îmbrăcat ca un «sportiv englez în jachetă Norfolk cu cute şi cordon». El care, pentru a izgoni monotonia şi tristeţea existenţei lui visează răpiri de naiade, unduiri de albe sclipiri animale «pe aurul verde» albăstrui al depărtatelor frunzişuri din zare» nu se poate sătura ascultându-l pe acest fluşturatec după care femeile se dau în vânt, pe acest «faun cu pardesiu de culoarea răşinei», cu barba fină şi blondă care, între două trasături de penel, îi afirmă surâzând că poţi «afla tot ce vrei despre o femeie privind-o cum calcă. Pasul îndrăgostitelor e deschis spre afară, în timp ce nu te poţi aştepta la nimic de la cele care calcă cu pasul spre înăuntru»[2]. Cu lavaliera neagră înfoiata pe vestonul cumpărat de gata, Mallarmé îşi plimbă privirea blândă şi melancolică asupra tablourilor din atelier, tablouri dintre care atâtea fuseseră înjurate, aşa cum vor fi, fără îndoială, şi poemele lui, ale căror versuri le decantează cu precauţie, fără grabă. Balul mascat, care e aproape gata, îl entuziasmează. «Estetica este ireproşabilă, opinează el, cât despre factura acestei lucrări, atât de greu de realizat din cauza exigenţelor modei contemporane, cred că nu ne rămâne altceva de făcut decât să admirăm fermecătoarea gamă de negruri: fracuri şi dominouri, pălării şi măşti, catifele, postavuri, satinuri şi mătăsuri.»

[1] Valéry.
[2] Transmisă de Thadée Natanson.

Manet se grăbeşte să termine *Balul mascat* – mai ales că Opera, instalată într-o sală din strada Le Peletier, fusese distrusă de incendiu în noaptea de 28 spre 29 octombrie[1].
Această pagină «modernistă» împreună cu alte două pânze în «plein-air» – *Rândunelele*, realizată la Berck şi *Drumul de fier* – vor constitui participarea lui la Salonul din 1874, unde artiştii, în urma fericitei modificări a regulamentului pot prezenta acum trei lucrări.
Totuşi, în ciuda celor întreprinse de «grupul din Batignolles», Manet este ferm hotărât să se prezinte la Salon. Nici nu-i trece prin minte – dar chiar deloc – să se asocieze planurilor pe care aceştia le urzesc şi care de la un timp îi înstrăinează de el. Respingând în mod definitiv Salonul, fracţiunea cea mai novatoare a «celor din Batignolles», se zbate pentru a realiza ceea ce-şi pusese în gând: întemeierea unei societăţi a artiştilor având drept ţel organizarea unor expoziţii cu desăvârşire independente de cercurile oficiale; întâia manifestare urma să aibă loc primăvara viitoare.
«Cei din Batignolles» vin din ce în ce mai rar la Guerbois. Stingheriţi de zgomotele străzii, de cele provenind de la atelierele meşteşugarilor si de la sălile de nuntă ale restaurantelor vecine ei şi-au mutat sediul în *Place Pigalle* la *Café de la Nouvelle-Athènes*. Discuţiile sunt animate, uneori chiar înveninate. Monet, Pissaro, Degas (care a renunţat la particulă), Renoir, Sisley se străduie să-l convingă pe Manet să li se alăture. Împotrivirea lui, refuzurile sale mânioase îi întristează. Să fie oare nevoită «banda» să pornească la luptă fără căpetenia ei? Se aduc argumente peste argumente. N-au suferit oare destul şi unii şi alţii de ostracismele juriului, sau în cazurile cele mai fericite, de reaua voinţă a comisiilor de amplasare a tablourilor, pentru a nu încerca de data aceasta să se impună direct publicului şi să-i câştige încrederea? Sunt destul de puternici acum pentru ca manifesttarea ce o plănuiesc să poată demonstra în mod limpede existenţa

[1] Construirea Operei actuale fusese începută din 1862 de Charles Garnier.

unei picturi tinere şi libere, emancipată de rutină şi opusă artei convenţionale. La ce le-ar folosi în fond, micul joc de la Salon? La nimic. Ce au de împărţit Manet şi ei toţi cu academicienii care conduc Salonul? N-au decât de câştigat dacă se situează, cu hotărâre, în afara oficialităţii.
Manet nu-i ascultă. Turbează de furie. Aventura în care vor să-l atragă «cei din Batignolles» îl sperie. Mii de draci! ce au de gând să facă? Această iniţiativă care va trece drept aceea a unor insubordonaţi, a unor răzvrătiţi, a unor Dumnezeu ştie ce, e curată nebunie. Manet simte cum îşi pierde minţile la gândul că ar putea fi considerat din nou pictorul nesupus şi amator de scandal, renume datorită căruia a avut atâtea de îndurat şi încă pe nedrept. După succesul *Halbei de bere* – şi nu poţi strâmba din nas în faţa unui asemenea succes care, orice s-ar spune, este totuşi o realitate – momentul când i se va acorda o medalie nu poate fi prea îndepărtat, poate la viitorul Salon, cine ştie? Într-o bună zi va fi şi el «hors concours»; atunci va vinde mult mai multe tablouri, la un preţ şi mai mare. În luna noiembrie trei amatori i-au cumpărat lucrări în valoare de peste douăzeci şi două de mii de franci[1], aproape întreaga sumă fiindu-i vărsată de un singur «client», celebrul bariton Faure, cel mai renumit cântăreţ de operă din întreaga Europă. Este deci pe cale să-şi atingă scopul. Şi atunci, ce rost mai au toate acestea?
«De ce nu rămâneţi alături de mine, spune el furios prietenilor săi? Vedeţi bine că sunt într-un moment prielnic.» Se mai poate întâmpla, spre exemplu, argumentează el, ca Degas să primească în scurt timp o menţiune. Lui Degas însă, care se numără printre partizanii cei mai înfocaţi ai expoziţiei, nu-i pasă nici cât negru sub unghie de menţiuni, medalii şi decoraţii. Neobosit, recrutează adepţi pentru viitoarea societate; cu vocea lui tăioasă, îl pisează mereu pe Manet să cedeze. «Pentru nimic în lume, nu mă voi compromite cu domnul Cézanne», răspunde acesta aspru; fiindcă localnicul din Aix, bădăranul, face şi el parte din grupul franctirorilor. Dar la drept

[1] Aproximativ 5 500 000 franci în monedă actuală (55 000 F.N.).

vorbind, cine nu face parte? Cu excepţia lui Fantin-Latour şi a lui Guillemet, dispreţuiţi pentru supuşenia de care dau dovadă faţă de oficialitate, aproape tot «grupul din Batignolles» se alătură taberei împotriva căreia Manet se zbate în zadar – până şi cumintele De Nittis, chiar şi Zacharie Astruc, care se îndeletniceşte pe lângă altele şi cu artele plastice.
Manet a stăruit mult pe lângă Berthe Morisot pentru a o determina să renunţe să-i urmeze pe aceşti smintiţi. Înfrângere totală. Berthe va expune alături de Degas, Monet, Pissarro, Cézanne; abandonează domnişoarei Gonzalès Salonul. Lui Manet «nu-i trece deloc mânia» împotriva necredincioasei. Pe zi ce trece, în mijlocul «bandei» sale Manet face figură de izolat. Degas afirmă rânjind: «Hotărât lucru, cred că este mai degrabă vanitos decât inteligent.»

La începutul lui 1874, în timp ce au loc aceste certuri, Manet pune ultimele trăsături de pensulă la portretul Ninei de Villard pe care o reprezintă întinsă alene pe divanul atelierului, îmbrăcată într-o rochie japoneză de satin negru, cu privirea sprinţară, cu braţele dezgolite, bustul drapat într-un bolerou cu broderii înflorate şi cu picioarele vârâte în papuci cu pompoane. După un desen prealabil a făcut o gravură în lemn care este reprodusă la 1 martie în primul număr al periodicului *La Revue du Monde Nouveau*, fondat de Charles Cros. Acelaşi număr cuprindea şi un text de Mallarmé – *Demonul Analogiei* – pe care Manet îl citeşte buimac: «Venitu-ţi-a vreodată pe buze zumzetul unor cuvinte necunoscute, crâmpeie blestemate ale unei fraze absurde? Am plecat de acasă cu simţământul că o aripă uşoară şi domoală lunecă pe strunele unei lăute substituită deodată de un glas ce rostea pe un ton coborât: „Penultima a murit“, în aşa fel încât

Penultima

să sfârşească versul iar

A murit

să se desprindă din fatidica suspensie încă şi mai inutil

pustiit de orice tâlc…»
Pustiit de orice tâlc! Ce limbaj confuz! Literatura profesorului de engleză îl uluieşte pe Manet în aceeaşi măsură, sau poate chiar mai mult decât uluiseră publicul pe vremuri tablourile lui.
Manet însă este mult prea ocupat pentru ca mintea lui să întârzie prea îndelung asupra acestor pagini sibiline[1]. Are de furcă cu alţi demoni decât cei ai analogiei. Mai întâi cu bărbatul Ninei, care, într-o scrisoare foarte categorică, îi interzice să expună, oriunde ar fi, portretul doamnei de care trăieşte despărţit[2]. Pe urmă cu intransigenţii săi prieteni, a căror purtare îi dă insomnii. Aceştia au hotărât să-şi deschidă expoziţia cu două săptămâni mai devreme decât Salonul, la 15 aprilie; fotograful Nadar pune la dispoziţia grupului un local din Boulevard des Capucines. Manet se perpeleşte. Este inevitabil, «banda» îl va compromite şi va arunca o umbră asupra succesului ce-l aşteaptă la Salon.
La începutul lui aprilie Manet află, enervat, că şi Bracquemond îl părăseşte şi va expune la Nadar.
Apoi, îndată după aceasta îi parvine vestea brutală, nimicitoare, de necrezut: juriul Salonului nu a acceptat dintre cele trei tablouri ce le prezentase decât unul singur: *Drumul de fier*. Nu a primit nici *Rândunelele*, nici *Balul mascat*. Manet nu a fost destul de docil. A părăsit calea pe care se angajase cu *Halba de bere*; s-a apucat de această absurditate care este pictura în aer liber. A fost exclus; iar dacă i s-a primit o lucrare, a fost mai degrabă pentru a exemplifica într-un fel rătăcirile lui şi pentru ca publicul să poată judeca singur motivele pentru care a trebuit să fie rechemat la ordine, la o mai mare disciplină şi seriozitate. Nu cumva incorigibilul păcălici a vrut să-şi bată iar joc de toată lumea? A intitulat *Drumul de fier* un tablou – admis la Salon cu un anumit scop – unde nu se distinge nici uşa vagonului, nici cel mai mic coş de locomotivă; nu se vede decât un nor de fum alb în spatele unui grilaj! Severitatea

[1] Textul este citat după originalul apărut în revistă.
[2] Portretul este astăzi la Muzeul Luvru.

cu care s-a procedat în privinţa lui este cu atât mai necesară cu cât «banda» se pregăteşte să-şi facă mendrele. Este adevărat că Manet va lipsi de la manifestarea ce va avea loc în Boulevard des Capucines, dar asta nu va schimba cu nimic lucrurile. Nu este oare el tatăl acestei mişcări de rătăciţi ai picturii?!
De opt ani, din 1866, de când i se refuzase *Copilul de trupă cu piculina*, Manet nu mai suferise un asemenea eşec. Este zdrobit. «Sunt totuşi prost crescuţi aceşti bravi pictori!» exclamă el consternat, vorbind despre membrii juriului.

II. ARGENTEUIL

Autour du bateau
Un remous clapote
La brise tapote
Son petit manteau.

ADORÉ FLOUPETTE : Les Déliquescences[1]

Să-i furi câţiva ani Domnului Manet: tristă politică, scrie Mallarmé într-un articol despre «temutul nepoftit», în care comentează decizia juriului din 1874[2]. Foarte mulţi împărtăşesc părerea lui Mallarmé. Umilit, Manet primeşte cu recunoştinţă dovezile lor de simpatie. «Îţi mulţumesc îi scrie el autorului *Demonului analogiei*. Dacă aş mai avea câţiva apărători ca dumneata, nu m-aş sinchisi câtuşi de puţin de juriu.» Într-un acces de proastă dispoziţie, a vrut să-şi retragă lucrarea de la Salon, apoi s-a răzgândit. Îşi va încerca norocul. După cum era prevăzut, la 15 aprilie se deschide în Boulevard des Capucines expoziţia «grupului din Batignolles». Temerile lui Manet erau îndreptăţite: manifestarea provoacă imediat o revărsare de furie şi mai ales de râsete. Mulţimea se scălămbăie în faţa tablourilor, face o asemenea gălăgie, încât ai crede că te afli pe vremea *Olympiei*. Cézanne expunea tocmai o *Olympie modernă*, prin care voia să dovedească prietenului său, doctorul Gachet, că are mult mai mult «temperament» decât domnul Manet. Intenţia nu trece neobservată. «Vă amintiţi de *Olympia*? scrie Louis Leroy în *Le Charivari*. Ei bine, era o capodoperă din punct de vedere al desenului, al corectitudinii şi finisajului dacă o comparăm cu aceea a domnului Cézanne.» Acelaşi Louis Leroy, zărind titlul unei pânze de Claude Monet, *Impresie, Răsărit de soare* îi

[1] Lângă barcă, în jur/Valuri clipocesc/Vuitul uşor/Unda o încreţeşte.
[2] La Renaissance artistique et littéraire, 12 aprilie.

botează pe «cei din Batignolles» «impresionişti», cum se vor numi de aci înainte.
S-a descoperit în sfârşit boala care subminează sănătatea picturii. Parisul aplaudă această găselniţă batjocoritoare; când se va deschide la 1 mai Salonul, mulţimea se va propti în faţa *Drumului de Fier*, pictat de părintele, de şeful numiţilor impresionişti. «Domnul Manet, afirmă Jules Claretie, face parte dintre cei ce susţin că în pictură este posibil şi că trebuie să te mulţumeşti cu *impresia*. Am văzut impresionişti de aceştia la Nadar. Domnii Monet – un Manet mai intransigent – Pissarro, domnişoara Morisot etc., care cu toţii par că vor să declare război frumosului.» Astfel, totul este repus pe tapet. Succesul obţinut de *Halba de bere* n-a modificat nimic: încetarea ostilităţilor nu a fost de lungă durată. Manet este din nou aruncat în rândurile răzvrătiţilor. Nu are de ales: fie că-i place sau nu, e constrâns să meargă cu refractarii. Nu rugăminţile lor, ci propria sa înfrângere l-a împins spre cei care-l chemau să le fie exemplu. Întrunirile de la Guerbois începuseră în primele zile după scandalul stârnit de *Olympia*. Îndată după vernisajul Salonului din 1874, Manet se va duce în timpul verii la Claude Monet care lucrează în aer liber pe malurile Senei. Monet îi impune lui Manet. Soarta este mai mult decât vitregă faţă de acest fiu de băcan din Havre care ţine piept vicisitudinilor cu o energie neclintită, neabătută de nici o piedică, mergând drept la ţintă cu tenacitate şi încăpăţânare, animat de o bărbătească energie; Monet este unul dintre acei ambiţioşi de cea mai nobilă speţă, pe care succesul nu-l interesează decât dacă este coroborat cu respectul pe care, în exigenţa lor, au sfârşit prin a şi-l acorda. După război, Monet se stabilise împreună cu nevasta şi băiatul la Argenteuil. Recent, în urma unor neînţelegeri cu proprietarul, era pe cale să rămână fără adăpost. Manet mijlocise atunci pe lângă nişte persoane din Argenteuil care i-au găsit lângă poarta Saint-Denis o casă plăcută cu grădină, unde locuise anterior filozoful Théodule Ribot. Pentru a ajunge la Monet, de la Gennevilliers, Manet nu are decât de traversat Sena. Lucrările lui Monet îl

entuziasmează. Monet pictează îndeobşte malurile Senei. În fiece duminică năvălesc aci grupuri gălăgioase de amatori de sporturi nautice, femei – mai mult sau mai puţin de moravuri uşoare – în fuste lungi cu turnură, bărbaţi cu pantaloni de flanelă şi maiouri, pe cap cu pălării de paie garnisite cu panglici late albastre sau roşii, pălării-clopot ori canotiere. Zeci de ambarcaţiuni alunecă uşoare, luându-se la întrecere sau plutind liniştit pe firul apei. Briza umflă pânzele – pete albe pe albastrul plin de reflexe al Senei. Fluviul în sărbătoare răsună de cântece şi chiote voioase. Până noaptea târziu malurile vuiesc de veselia zgomotoasă a tineretului care se plimbă, dansează prin localuri, mănâncă fripturi şi bea vin roşu.

Monet are şi el barca sa cu vâsle, înzestrată cu o cabină, unde pictează după pofta inimii notând «efectele de lumină de la un amurg la altul». «Luntrea» este «atelierul lui!» spune Manet. L-a botezat «Rafaelul apelor»; îl tachinează: «Ia ascultă, mai lasă şi altora motive de pictat!» Fermecat de culorile vesele ale paletei lui Monet, de umbrele lui, care nu mai sunt opace, încărcate cu bitum, ci colorate cu reflexe în tonalităţi îmbelşugate, Manet, plasându-şi şevaletul pe malul apei albastre, îşi continuă cu hotărâre în tot timpul verii experienţele sale în «plein-air». Ia parte la veselia din jur şi încearcă să o transpună pe pânză. Tonurile deschise, atât de dragi celui mai tânăr, îi luminează paleta. Pictează bărci, femei îmbăindu-se, îl reprezintă pe Monet în atelierul său plutitor, pictează compoziţii cu bărbaţi si femei în costume marinăreşti de circumstanţă plimbându-se cu barca, şi mai ales două tablouri de mari dimensiuni *În barcă* şi *Argenteuil*[1] pentru care îi pozează Rudolph, unul din fraţii Suzannei, aşezat alături de o necunoscută. Personajele sunt proiectate pe suprafaţa azurie a apei; opere scânteind de lumină.

Impresioniştii n-ar trebui să se grăbească să-şi trâmbiţeze victoria. Manet este mult mai puţin convins decât îşi închipuie ei; e departe de a fi de acord cu toate teoriile

[1] Prima se afia la Metropolitan Museum din New York, a doua la muzeul din Tournai.

prietenilor săi. Chiar dacă adoptă tentele luminoase ale lui Monet, nu se lasă, ca el, pradă purei senzaţii vizuale. Manet preferă ceea ce este solid. Tot ceea ce este lipsit de precizie, neformulat, difuz îi repugnă. Contrariu lui Monet, nu se lasă vrăjit, dominat de reflexele sclipitoare ale luminii. Tablourile inspirate de malurile Senei sunt construite cu rigoare, marcând astfel piatra de hotar dincolo de care nu va trece. Prin aceste tablouri, el nu caută de fapt decât să afle până unde poate merge pe noua cale. Ca şi *Halba de bere*, aceste opere sunt limita extremă a unor încercări într-o anumită direcţie – o direcţie de altfel exact opusă celei din *Halba cu bere*. Manet jalonează etapele creaţiei sale.

În timp ce Manet, renunţând la obişnuita sa vilegiatură estivală pe coasta mării Mânecii, se stabilea la Gennevilliers şi Argenteuil unde se afla Claude Monet, doamna Manet-mama şi Eugène erau oaspeţii familiei Morisot la Fécamp. Căsătoria lui Eugène şi Berthe fusese hotărâtă; ea va fi celebrată la Passy, în ziua de 22 decembrie, în intimitate, deoarece Berthe îşi pierduse la începutul anului tatăl. Cum spunea cu melancolie tânăra fată, sosise timpul să intre în «viaţa pozitivă, după ce trăise atâta timp numai cu himere».
Când ambele familii se regăsesc la Paris, Manet pictează un nou portret al celeia care ani de-a rândul i-a frecventat cu atâta asiduitate atelierul. Acest portret – al zecelea[1] – este ultima confruntare a două fiinţe. De aici înainte Berthe nu-şi va mai lăsa chipul cercetat de cel care îi va fi devenit cumnat. Portretul este un rămas bun, un rămas bun himerelor, visurilor, imposibilului. Privirile pictorului şi ale modelului s-au mai îmbrăţişat o ultimă oară. Dar Berthe îl evită deja. Reprezentată trei sferturi, într-o atitudine parcă de refuz, ea îşi întoarce privirea, ţinând braţul îndoit în faţă, ca şi cum ar încerca să se apere, să scape de ceva; de care

[1] Este al unsprezecelea dacă socotim şi acuarela pregătitoare portretului (Manet mai executase, de asemenea, după Berthe Morisot două litografii şi o aquaforte).

fantome? Berthe cu toate acestea se va numi mâine doamna Manet! Viaţa este un vis.
Doamna Morisot şi-a atins ţelul: şi-a măritat ultima fată. După ceremonia oficiată de abatele Hurel, acum vicar la biserica Madeleine, ea cedează tinerilor căsătoriţi casa şi se retrage la Cambrai. De aici înainte Eva Gonzalès nu o va mai enerva.

Manet ţine foarte mult să-i dovedească lui Mallarmé cât îi este de recunoscător pentru articolul său în legătură cu juriul din 1874. Chiar în toamna aceasta, intenţionând să facă o litografie în culori după unul dintre tablourile lui, *Măscăriciul*, executat în acelaşi timp cu *Balul mascat*, şi dorind s-o însoţească de o legendă în versuri, face apel la poeţii cu care era în relaţii de prietenie:

Polichinelle danse avec deux bosses, mais
L'une touche le sol et l'autre l'Empyrée:
Par ce double désir âme juste inspirée,
Vois-le qui toujours tombe et surgit à jamais[1].

Acestui catren versificat de Mallarmé, Manet i-a preferat un distih :

Féroce et rose, avec du feu dans la prunelle,
Effronté, saoul, divin, c'est lui, Polichinelle[2].

scris de Théodore de Banville. Cu atât mai mult ar dori Manet să-i facă plăcere lui Mallarmé. Acesta din urmă tradusese mai multe poeme de Edgard Poe, printre care *Corbul*. Manet îi propune să-i ilustreze o ediţie cu tiraj restrâns. Dacă volumul va avea succes, vor putea reînnoi încercarea. În acelaşi timp, pictorul va face câteva gravuri

[1] Măscăriciul dănţuie cu două ghebe - dar/Una atinge pământul şi cealaltă tăria:/Suflet drept inspirat de o îndoită dorinţă,/Iată-l cum cade şi se ridică mereu.
[2] Crud, trandafiriu, şi cu-n tăciune-n ochi aprins,/Acesta-i Mascăriciul, beţivan, divin, neobrăzat.

în lemn pentru o eglogă a lui Mallarmé intitulată *După amiaza unui faun*, pe care poetul se gândeşte să o propună lui Alphonse Lemerre, editorului Parnasului. Precum se vede deci, o mulţime de proiecte! Cel în legătură cu *Corbul* va fi realizat în primăvara anului 1875 fără prea multe greutăţi; vânzarea însă va fi nulă. Cât despre *După amiaza unui faun*, Lemerre i-a spus «da, da...» lui Malarmé, însă când a aflat că egloga va fi ilustrată de Manet, pasajul Choiseul, unde îşi avea sediul irascibilul editor, a răsunat de vociferări furibunde. Mallarmé, totuşi, cu duhul blândeţii, izbuteşte să-l liniştească: parvine chiar, printr-un miracol de persuasiune, să-l târască la Manet, fiind convins că o întrevedere cu pictorul elegant şi cu maniere alese va aranja totul. De fapt e ceea ce se şi întâmplă. Lemerre, în faţa lui Manet, se potoleşte. Dar pentru scurt timp! Hotărându-se, în sfârşit, să citească *După amiaza unui faun* explodează din nou, indignat de versurile ce-i par ieşite din pana unui dezechilibrat:

> ...Inerte, tout brûle dans l'air fauve
> Sans marquer par quel art ensemble détala
> Trop d'hymen souhaité de qui cherche le *la*...[1]

Pe loc, Lemerre înapoiază autorului acest manuscris «ridicol, demenţial, de nepublicat». Poemul lui Mallarmé şi gravurile lui Manet vor trebui să caute un alt editor[2]. Totul merge pe dos pentru Manet şi prietenii săi în aceste prime săptămâni ale anului 1875. În timp ce Manet se pregăteşte să înfrunte Salonul cu *Argenteuil* (nu va supune juriului decât o singură lucrare, pentru a evita ceea ce s-a întâmplat în 1874: să fie ori refuzat ori admis în mod categoric!), impresioniştii pătimesc de pe urma unei situaţii din ce în ce mai dificile. Datorită interesului manifestat faţă de ei, Durand-Ruel şi-a pierdut clientela. Termene de plată

[1] Şi, iată, totul arde în ora violentă
Fără să spună arta prin care se-ntâmpla
Râvnita nuntă-a celui ce-l caută pe *la*... (Nina Cassian, 1966).
[2] Lucrarea va apare în aprilie 1876, la Alphonse Derenne.

foarte oneroase l-au obligat să suspende orice fel de achiziţii. Cei care sunt lipsiţi de mijloace de existenţă simt cu prisosinţă consecinţele acestei stări de lucruri. La Argenteuil, Claude Monet abia îşi duce zilele; aleargă după cumpărători pe care nu-i poate găsi şi după tot atât de rari creditori. «Îţi cer iertare mă adresez dumitale atât de des, îi scrie el lui Manet în ianuarie, însă ceea ce mi-ai adus s-a terminat. Iată-mă din nou fără o leţcae. Dacă ai putea, fără ca acest lucru să te stingherească, să-mi împrumuţi cincizeci de franci, mi-ai face un deosebit serviciu.» Sperând să facă rost de ceva bani, la 24 martie, impresioniştii pun în vânzare la hotel Drouot un număr de peste şaptezeci de tablouri. Într-o atmosferă furtunoasă de ţipete şi huiduieli, lucrările lor sunt adjudecate în medie la mai puţin de o sută şaptezeci de franci bucata.
Această explozie pătimaşă nu prevesteşte nimic bun pentru Salon. Dispreţuitor, juriul a acceptat tabloul trimis de Manet – *Argenteuil* – pe care pictorul a avut îndrăzneala să-l prezinte, un tablou de dimensiuni mari, executat în aer liber, în culori vii, strălucitoare care poate trece drept un manifest. Entuziasmat de săptămânile petrecute la Argenteuil, Manet nu îşi dă prea bine seama de curajul actului său. Fie că pictează *Halba de bere* ori *Argenteuil*, personal, este convins că pictează în maniera sa proprie şi nu prea înţelege bine de ce e aclamat sau osândit. Cine vrea să-şi salveze opera o va pierde: din fericire, în ceea ce îl priveşte, Manet are în faţa ei un fel de naivitate. Pictând Sena, el nu s-a gândit nici o fracţiune de secundă la «tradiţionala culoare verde acvatic». Ochiul lui, în lumina soarelui de vară de la Argenteuil, a văzut apa albastră; a pictat-o albastră. Ce neobrăzare!
Inadvertenţa va fi semnalată fără întârziere. Chiar a doua zi după vernisaj, la 2 mai, *Le Figaro* îl atacă, reproşându-i acest «fluviu indigo, masiv ca un lingou, drept ca un zid»; nenumăraţi critici îi vor ţine isonul. «Niciodată nu a fost Mediterana atât de radical albastră cum apare Sena domnului Manet, scrie Jules Claretie. Numai impresioniştii pot măslui în aşa hal adevărul. Şi dacă ne gândim că

efectele domnului Manet sunt timide pe lângă cele ale domnului Claude Monet, ne întrebăm pe bună dreptate până unde va merge pictura în „plein-air“, şi unde au de gând să se oprească aceşti artişti ce vor cu tot dinadinsul să izgonească umbra şi negrul din întreaga natură!»
Însă Manet are acum apărători tot atât de hotărâţi şi de convinşi ca şi detractorii săi. Se dau bătălii în jurul acestui *Argenteuil* şi al acestui albastru, care devine tot atât de celebru ca pisica *Olympiei*.
«— Dumnezeule, ce mai e şi asta?
— Este Manet şi cu Manette.
— Dar ce fac?
— Sunt în barcă, se pare.
— Dar zidul acesta albastru?
— E Sena.
— Sunteţi sigur?
— Păi de, aşa mi s-a spus.»
Albastrul acesta uluieşte publicul, dar mai ales îl exasperează; el produce asupra majorităţii privitorilor acelaşi efect ca «roşul asupra taurilor». Îi provoacă un «soi de durere fizică». De îndată ce careva din publicul care tropăie nerăbdător prin faţa tabloului, îndrăzneşte să facă o apreciere binevoitoare la adresa lui Manet, i se strigă: «Dar albastrul, ce ai de spus de acest albastru?!» Albastrul este «jignitor», «intolerabil», îţi «întoarce maţele pe dos». «Tratatul de pace, încheiat între public şi domnul Manet după ce acesta expusese *Halba de bere*, a fost rupt, afirmă Philippe Burty. Ostilităţile împotriva acestui artist foarte cinstit şi foarte complet au reînceput la fel de aprige ca pe vremuri.»
Fără nici un gând ascuns, iarna trecută, Manet acceptase, pentru un ex-libris ce i-l gravase Bracquemond, o deviză imaginată de Poulet-Malassis, fostul editor al lui Baudelaire. Coco-Malperché, cum îi spunea poetul – făcuse în latineşte un joc de cuvinte cu numele artistului: *Manet et manebit* («rămâne şi va rămâne»). Adversarii pictorului îl iau peste picior considerând că este o neobrăzată fanfaronadă. O, glorii ale Institutului, judecaţi puţin: *Manet et manebit*!

Acest mistificator, asupra căruia lumea s-a putut înşela o clipă, nu este decât ceea ce a fost întotdeauna: un maniac al reclamei şi al scandalului. S-a crezut că se va cuminţi şi acum farsorul a găsit cu cale să vopsească în albastru până şi coada câinelui său! «De la debut şi până azi, domnul Manet n-a făcut nici un pas înainte. Spunem adio maestrului visat!»

Acum aproape doi ani, pe când «cei din Batignolles» nu-şi mutaseră încă sediul la Nouvelle-Athènes, au văzut intrând într-o seară la Guerbois un vlăjgan îmbrăcat cu un palton lung de culoarea zidului, cu o pălărie neagră de fetru de sub care pornea o coamă leonină de păr ondulat, negru ca pana corbului. Cu figura bronzată şi ochii de tăciune peste care cădeau pleoapele grele, ai fi zis că e un italian din Calabria. Observând paltonul umflat de un obiect care ridica pulpanele, Manet l-a luat drept un ghitarist ambulant. Se înşela însă. Obiectul nu era o ghitară, ci un baston; iar individul era un artist, un «recrut», era Marcellin Desboutin.
Văr cu faimosul pamfletar Rochefort, Marcellin Desboutin, cu vreo zece ani mai în vârstă decât Manet, fusese şi el odinioară, înaintea lui Manet însă, elevul lui Thomas Couture. Pe urmă, moştenind o avere destul de frumoasă, acest înamorat de soarele şi lumina Italiei se instalase la Florenţa, într-o vilă de marmură – denumită *Ombrellino* – aşezată în mijlocul unui parc imens. Procurându-şi cea mai mare parte a veniturilor din copii după tablourile marilor maeştri pe care le executa în mod magistral, trăise acolo o viaţă de senior opulent şi ospitalier, până în momentul ruinei, în 1871-1872. Atunci, pornind spre «ţara ceţurilor», se înapoiase la Paris. Pictor şi poet, autor al unor drame în versuri (una dintre ele – *Maurice de Saxe* – fusese reprezentată la Comedia Franceză înaintea războiului din 1870), născuise să facă o carieră literară. Înşelat în speranţele sale, s-a îndreptat spre artă, spre muncile umile ale picturii.
Locuind într-un fost atelier de tinichigerie, o baracă sordidă

la marginea unui cartier muncitoresc din rue des Dames, el execută tablouri în serie, vânzându-le cu cinci franci bucata. E muritor de foame, dar, dintr-un amestec de mândrie şi de nepăsare, nu încearcă să ascundă acest lucru. Deoarece nu mai poate fi altceva decât un boem, îmbracă haina mizeriei cu un fel de cochetărie aproape. Însă dincolo de acest aspect se simte aristocratul. Din splendoarea lui trecută n-a mai rămas decât prestanţa. Manşetele cămăşii sunt uzate dar mâinile sunt ale unui patrician. Spunând întotdeauna lucruri bine gândite, conversaţia lui denotă un om de mare cultură. În fiece seară, după ce îşi termină ziua de lucru, se îndreaptă spre Café de la Nouvelle-Athènes, unde nu întâlneşti alt musafir mai credincios decât el. Agăţase pe o porţiune de perete o colecţie de pipe şi alunga oboseala unei vieţi de «vită de povară», sporovăind şi fumând de la orele opt şi jumătate la unsprezece seara. «Cei din Batignolles» l-au adoptat imediat; devenise prietenul tuturor, figura centrală a întrunirilor. Desboutin îl ridica în slăvi pe Manet. «Tipul ăsta, spunea el, e cel mai pictor dintre pictori; stăpâneşte adevăratele principii ale artei.» Cei doi artişti s-au împrietenit. Desboutin a gravat cu acul portretul lui Manet. Manet la rândul lui face portretul lui Desboutin în picioare.

Portretul este cu totul neaşteptat, nu din cauza modelului, ci din cauza facturii. La fel ca în anul precedent, Manet nu va părăsi nici în vara aceasta regiunea pariziană. Se mulţumeşte cu scurte escapade la Gennevilliers. Însă pictorul nu mai repetă experienţa de la Argenteuil. În loc să profite de zilele frumoase pentru a-şi aşeza şevaletul pe malurile Senei, se închide în atelier cu Desboutin. Începe oare să se depărteze de «impresionism»? În orice caz, portretul lui Desboutin se plasează pe linia unor preocupări mult mai vechi. Personajul ce apare pe pânză însoţit de un câine cu părul roşcat ar fi fost oare mult diferit dacă ar fi fost executat în perioada *Copilului de trupă cu piculina*? Cine ar fi crezut că autorul pictase cu un an înainte *Argenteuil*?!

Dar Manet lucrează în acelaşi timp şi un tablou care

reprezintă într-adevăr o prelungire a studiilor făcute vara trecută. Această lucrare, intitulată *Rufele* – o femeie spălând rufe într-o albie, iar alături de ea un băieţel care se joacă – este pictată în aer liber, într-o mică grădină din rue de Rome. În culori deschise, cu umbre luminoase, scena, luată din viaţa de toate zilele, se încadrează perfect în preocupările lui Claude Monet.
De altfel foarte curând Manet va avea un excelent prilej de a face din nou o recunoaştere în domeniul posibilităţilor oferite de *plein-air*, şi va căuta să profite de acest lucru. În septembrie, Tissot, un cunoscut al lui de la Londra, prieten cu Legros, îl anunţă că se pregăteşte să plece la Veneţia. Acum ori niciodată, iată momentul de a experimenta din nou preceptele lui Claude Monet. Veneţia, opalina cetate a apelor şi a luminii, prin excelenţă oraş al reflexelor, este într-adevăr cum nu se poate mai potrivită pentru experimente impresioniste.
Vânzând un tablou pentru a face rost de bani de drum, Manet pleacă la finele lui septembrie împreună cu Suzanne şi Tissot. Va revedea Veneţia pe care odinioară o vizitase împreună cu Emile Ollivier. Dar chiar din clipa sosirii, oraşul îl plictiseşte. Pentru el, toate aceste palate înşirate de-a lungul canalelor nu sunt decât nişte decoruri. Spania pe care o văzuse între timp îi pare mult mai pregnantă. Manet priveşte freamătul undelor şi jocul reflexelor mereu schimbate de dâra gondolelor. «Parcă sunt nişte funduri de sticle de şampanie care plutesc», spune el. Temă impresionistă înainte de toate. Instalându-şi şevaletul aproape de Canal Grande, Manet trudeşte destul de mult la această temă, ştergând şi reluând mereu; pictează o gondolă neagră cu un gondolier, plutind între aşa-numiţii *palii*, acei pari felurit coloraţi, de care se leagă ambarcaţiunile. «Este ceva drăcesc să poţi ajunge să dai impresia că o barcă a fost construită din bucăţi de lemn tăiate şi îmbucate după reguli geometrice!» exclamă el. Cât de ciudat ar suna în urechile lui Claude Monet cuvântul «geometric». Să fi fost în locul lui Manet, l-ar fi încântat exclusiv prăfuirea însorită a Veneţiei, sclipirile şi albastrul

vaporos[1].
După ce s-a întors din Spania, în 1865, Manet a înţeles slăbiciunile manierei lui spaniole, pur exterioare, ce o practicase până atunci. În 1873, la Veneţia, înţelege mai bine decât oriunde ceea ce, în impresionismul lui Monet, displace ochiului său îndrăgostit de forme solide. Cele două tablouri de la Canal Grande sunt o străfulgerare; dar totodată şi un rămas bun.

Impresioniştii – nume ce le-a fost dat în derâdere, şi pe care îl vor revendica sus şi tare de aici înainte – vor face o nouă expoziţie în aprilie 1876, înainte de deschiderea Salonului; ei se străduiesc să-l convingă pe Manet să expună cu ei, însă fără mai mult succes decât cu doi ani în urmă.
De altfel, Manet îşi apără prietenii; are totdeauna în atelier tablouri de ale lor. Le pledează cauza în faţa amatorilor: «Ah! priviţi, vă rog, acest Degas! Uitaţi-vă la acest Renoir; dar acest Monet! Ce talentaţi sunt prietenii mei!» Cunoaşte mai bine decât oricine sărăcia în care se zbat unii dintre ei şi mai ales bietul Claude Monet care necontenit îl hărţuieşte cu cereri de bani. «Îmi merge din ce în ce mai rău. De alaltăeri sunt fără nici un sfanţ şi nu mai am credit nici la măcelar şi nici la brutar... N-ai vrea să-mi trimiţi cu prima poştă o hârtie de douăzeci de franci?» «Sunt disperat. Sosind ieri acasă, am găsit-o pe nevastă-mea foarte bolnavă... Fiindcă eşti atât de bun şi vrei să mă ajuţi, te rog din suflet nu mă lăsa...» Aceste strigăte de ajutor nu-l lasă niciodată nesimţitor pe Manet. Dar atâta tot; doreşte mai puţin decât oricând să aibă de-a face cu manifestările impresioniştilor. Duranty, care tocmai scria despre grup o broşură intitulată *La Nouvelle Peinture*, îl roagă în zadar să fie prezent acolo unde va fi arborată «flamura» sa. «Nu voi expune niciodată în baraca de alături, îi răspunde Manet; voi intra la Salon pe uşa din faţă.» Asemenea lui, opăriţi de rezultat, mulţi dintre participanţii primei expoziţii se vor abţine: Bracquemond, de pildă, şi Zacharie Astruc, sau De Nittis, căruia i se promisese Legiunea de onoare. Până şi

[1] Monet va picta la Veneţia în 1908 (Renoir îl precedase în 1881).

Cézanne preferă să nu rateze ocazia de a fi primit la Salon; în schimb Legros şi Desboutin se vor asocia impresioniştilor.
Credincios statornic al Salonului, Manet şi-a ales pânzele fără să şovăie. Va trimite la Palatul Industriei *Rufele* şi portretul lui Desboutin, pe care-l intitulează *Artistul* ceea ce, într-un fel, era un mijloc de a-i satisface deopotrivă pe partizanii «plein-air»-ului cât şi pe cei ai reţetelor mai tradiţionaliste.
Alegere dibace – mai curând instinctivă decât gândită – dar să fie ea oare foarte nimerită pentru a câştiga juriul de partea lui Manet. Tabloul *Rufele*, cu siguranţă va ridica părul măciucă pictorilor academişti.
Oficialitatea aşteaptă de la Manet să se lase de erezii. În momentul când şleahta mâzgălitorilor, pe care-i patronează, face să se vorbească din ce în ce mai mult de ea, când criticii se lasă încetul cu încetul amăgiţi de greşelile şi de caraghioslâcurile lui şi ale discipolilor săi, membrii juriului se simt din ce în ce mai puţin dispuşi să-i tolereze năzbâtiile. Şi apoi, fie că-l vorbeşte de bine sau de rău, lumea se ocupă prea mult de domnul Manet. Mult prea mult. Este ceva aproape indecent în această repetare, la tot pasul, a numelui său. E umilitor; se simt frustraţi, i-ar reproşa cu plăcere până şi succesul excesiv al *Halbei cu bere*. Să facă act de supunere, să reintre în rânduri! «Destul! L-am păsuit zece ani pe domnul Manet, aşteptându-l să se cuminţească. Dar tot nu se cuminţeşte. Dimpotrivă, e şi mai îndărătnic. Respins!», aruncă arţăgos unul din membrii juriului. Toţi sunt de aceeaşi părere, sau aproape toţi. Încurajat de indignarea manifestată de public faţă de tabloul de la *Argenteuil*, juriul, în majoritate, minus două voturi, exclude tablourile lui Manet.
Manet află acest lucru încă din primele zile ale lui aprilie, chiar atunci când, în strada Le Pelletier, se deschidea expoziţia impresioniştilor. Dar loviturile primite în decursul anilor l-au călit; acum nu mai pune toate la inimă. Puţină nervozitate, câteva glume amare, şi gata! «Nu se mai termină odată cu moşul ăsta cu un picior în groapă şi cu

celălalt în terra di Siena»[1], spune el muşcător, la adresa lui Robert-Fleury, preşedintele juriului. Impresioniştii, fireşte, insistă ca să expună cu ei. Încă nu e prea târziu. Manet însă nu cedează; iar teribila filipică a lui Albert Wolff, publicată la 3 aprilie în *Le Figaro*, împotriva «smintiţilor» din strada Le Peletier, nu-l determină să revină asupra hotărârii luate. Ei bine, fiindcă juriul nu le-a vrut, va expune ambele tablouri la el în atelier. Asta e! «Faire vrai, laisser dire»[2] este deviza ce şi-o scrie pe invitaţii. Bineînţeles că Manet nu se aştepta la tărăboiul pe care avea să-l declanşeze iniţiativa lui. Timp de două săptămâni, de la 13 aprilie la 1 mai, peste patru mii de persoane se vor perinda prin atelierul pictorului lăudând sau înjurând, vociferând, gesticulând, certându-se. În anumite zile se formează pe strada Saint-Pétersbourg o nesfârşită coadă care începe de la uşa imobilului. Gălăgia ce o fac vizitatorii de dimineaţa până seara tulbură liniştea casei. Locatarii se plâng şi adresează scrisori peste scrisori proprietarului pentru ca acesta să pună capăt intolerabilului vacarm ce se aude de la parter. «Experienţa domnului Manet, scrie cu umor *La Petite Presse*, a introdus un nou articol în codul portarilor. Până mai ieri aceştia întrebau persoanele care se prezentau pentru a închiria un apartament: „Aveţi câini, pisici, păsări, copii? Aveţi o meserie zgomotoasă?“ De când cu cazul Manet, ei întreabă „Domnul nu face cumva expoziţii personale?“»

În gazete, acelaşi scandal. Manet şi impresioniştii îşi împart coloanele destinate cronicilor artistice. Maliţioşii îl întreabă cu ironie pentru ce n-a fericit expoziţia prietenilor şi fraţilor lui cu cele două tablouri ale sale: «De ce a făcut opinie separată? E un ingrat!» În general însă presa este binevoitoare; se consideră stângace şi absurdă hotărârea juriului, care chiar de ar fi vrut, nu putea descoperi un alt mijloc mai bun pentru a fi de folos pictorului. «Numele lui

[1] Culori întrebuinţate în pictura în acuarelă. *Siena naturală* are un ton galben destul de rece; *Siena arsă* dă un ton foarte cald şi colorat. Aci, joc de cuvinte - un picior în groapă şi altul în terra (pământ) de Siena (*N. tr*).

[2] Urmează-ţi calea, orice s-ar spune.

Manet este pe buzele tuturor, scrie *Le Figaro*. Respingerea tablourilor sale... a făcut din el un persecutat, iar mulţimea este în sfârşit pe cale de a găsi că are talent.» «Domnul Manet, scrie cu hotărâre Castagnary, face parte dintre pictorii care nu trebuie respinşi... El ocupă în arta contemporană un loc însemnat, cu totul altul decât domnul Bouguereau, de pildă, pe care îl văd tronând în juriu. Manet a realizat tablouri care vor trăi cu siguranţă mult mai mult decât *Santon la poarta unei moschei* a domnului Gérôme, care nu e membru al juriului, dar ar merita să fie...»
Juriul spera să-i facă lui Manet un rău; n-a reuşit altceva decât să se acopere de ridicol.
Dacă n-ar fi discuţiile cu proprietarul care îl sâcâie mereu, Manet s-ar considera mulţumit de rezultatul obţinut; duminică, în ziua inaugurării Salonului, el este vizitatorul «cel mai remarcat, cel mai urmărit, cel mai ascultat» din întregul Palat al Industriei. Pe când pleca, fiindcă ploua cu găleata şi mulţimea se înghesuia codindu-se să înfrunte potopul, rosteşte cu glas sonor, în mijlocul puhoiului de oameni: «Ceea ce dovedeşte că este tot atât de greu să ieşi din Salon, pe cât este de greu să intri.»
Nici fraza, nici tonul nu sunt ale unui învins.

Ascuns în spatele perdelei ce maschează loggia atelierului, Manet a ascultat de nenumărate ori părerile vizitatorilor despre lucrările sale.
Într-o zi a auzit un fermecător glas de femeie exclamând în legătură cu *Rufele*: «Ştii că e foarte bună lucrarea asta?!» Manet a fost atât de emoţionat de această admiraţie spontană care-l scotea din obişnuita atmosferă de glume batjocoritoare[1] încât de bucurie i-au dat lacrimile şi nu s-a putut împiedica să nu coboare din ascunziş pentru a

[1] Manet pusese la intrarea în atelier un caiet de câteva file pentru a culege impresiile vizitatorilor. Aprecierile răuvoitoare abundau: «Când rufele vor fi spălate o să mai călcăm pe aici»; «La baia de aburi se fac duşuri. Costă 1,75 fr... nu e plăcut»; «Cel mai frumos lucru din expoziţia d-lui Manet este atelierul său (semnat: un arhitect)» «Manet, non manebit»... etc.

mulţumi necunoscutei. «Cine sunteţi dumneavoastră, doamnă, ca să consideraţi bun ceea ce toată lumea consideră că e prost?» Încântare: în faţa lui se afla cea mai frumoasă dintre făpturi. Méry Laurent, iubita unui American, faimosul doctor Thomas W. Evans, fostul dentist al lui Napoleon al III-lea şi al Curţii imperiale.

Foarte înaltă, cu o carnaţie frumoasă, cu părul acaju, Méry, ca atâtea alte femei din acea epocă, făcuse carieră în viaţa galantă, devenind o cocotă de clasă mare. Născută la Nancy în 1849, se măritase la cincisprezece ani cu un băcan de care s-a despărţit câteva luni mai târziu; a debutat ca figurantă în reviste decoltate unde apăreau femei complet goale. Într-o seară, a apărut, pe scena teatrului Châtelet, în finalul unei asemenea reviste, ţâşnind în toată splendida ei nuditate «dintr-o scoică împodobită cu stalactite de argint»[1]. Mareşalul Canrobert s-a interesat de această Venus, apoi doctorul Evans, a cărui întreţinută a devenit încă înainte de sfârşitul celui de al doilea Imperiu. În felul ei este foarte ataşată de acest om, şi fiindcă are o inimă bună, îi poartă recunoştinţă pentru propria-i constanţă şi pentru existenţa fără griji ce i-a asigurat-o, oferindu-i o rentă de cincizeci de mii de franci anual. Să-l părăsească? «Ar fi urât. Mă mulţumesc să-l înşel», spune ea, cu o strâmbătură ştrengărească. Din acest punct de vedere, Evans este un Sganarelle[2] dintre cei mai înţelegători.

O dată îndeplinite obligaţiile aproape maritale faţă de Evans, Méry oferea cu plăcere, gratuit, artiştilor şi scriitorilor, ceea ce lui îi vindea la un preţ atât de ridicat. Mai degrabă decât de plăceri, această făptură a simţurilor este îndrăgostită de inteligenţă, de talent. Ar scădea în proprii săi ochi dacă frumuseţea ei nu le-ar plăti un tribut. Cineva a poreclit-o «Toute-la-Lyre»[3].

Dorea mult să-l întâlnească pe Manet; era vecina lui (locuia în rue de Rome, la nr. 52), iar Manet nu era omul care să-i

[1] Albert Flament.

[2] Personagiu din teatrul lui Molière (*N. R.*).

[3] Toată lira (*N. tr.*).

respingă avansurile. De când Berthe Morisot devenise doamna Eugène Manet, femei elegante, mereu tot mai numeroase frecventau atelierul din strada Saint-Pétersbourg, iar Manet se lăsa din ce în ce mai mult în voia aventurilor trecătoare. Ai fi spus că se grăbeşte să trăiască şi să se bucure de viaţă; se ameţeşte cu parfumul femeilor, se desfată, glorificând prin penelul său dulceaţa catifelată a pielei lor. Suzanne se face că nu observă. Într-o după masă, l-a zărit pe strada Amsterdam urmărind o junică. «De data asta te-am prins» i-a spus ea ameninţându-l în glumă cu degetul. Manet nu-şi pierde cumpătul. «Credeam că erai tu!» Pufnesc în râs ca doi complici.

Vizitatoarele atelierului sunt, în majoritatea cazurilor, demimondene ca Méry şi nu autentice femei de lume. Manet visează aplauzele saloanelor, dar îl atrag şi îi plac mai cu seamă hetairele. După cum pictorul avid de succese oficiale, nu se simte bine de fapt decât cu «intransigenţii», cărora totuşi le opune rezistenţă, tot astfel nu se înţelege cu adevărat decât cu femeile de moravuri uşoare. E deconcertant acest Manet, cu sufletul lui sfâşiat de cele două tendinţe opuse: «latura» paternă – familia Manet – oameni liniştiţi, burghezi conformişti şi «latura» Fournier, aventuroşii. Prima se manifestă în ţinuta sa, în frecventarea lumii bune a Bulevardului, în speranţa veşnic înşelată, însă tenace, de onoruri, de carieră frumoasă, de «situaţie bună», şi cea de a doua care îl împinge spre pictorii răzvrătiţi şi femeile uşoare.
Manet nu mai discută cu prietenii săi decât despre Méry Laurent. «Sunt femei care intuiesc, care văd, care înţeleg», spune el, amintind exclamaţia frumoasei Méry în faţa *Rufelor*. Farmecul ei, râsul cristalin, aerul mirat şi şăgalnic, cuvintele, glasul mângâietor l-au cucerit din primul moment; complimentele ei îi par un adevărat balsam. Pictorul şi curtezana au căzut repede la învoială. Seara, după ce pleacă Evans, Méry Laurent flutură o batistă la fereastra din rue de Rome. Manet nu aşteaptă decât acest semnal pentru a veni la ea, în buduarul cu divane acoperite

de blănuri, încărcat cu puzderie de nimicuri costisitoare, de un lux pe cât de opulent, pe atât de lipsit de gust, unde Méry îşi primeşte prietenul titular şi amanţii de inimă.
Într-o seară pe când ieşeau împreună în oraş, pictorul şi tânăra femeie au avut neplăcuta surpriză să se întâlnească pe scări cu Evans care se înapoia să-şi caute un carnet uitat la Méry. Dentistul va fi totuşi supărat pe uşuratica lui metresă timp de trei zile[1].
Vacanţele de vară ale familiei Manet întrerup pentru câteva săptămâni relaţiile lor amoroase.
Manet a fost invitat împreună cu soţia sa în departamentul Seine-et-Oise, în mica localitate Montgeron, de către Ernest Hoschedé, un om de afaceri şi amic al artelor, de o afabilitate exuberantă şi de o prodigalitate extremă. Din nefericire, colecţiile lui sufereau prea des de pe urma periodicelor lui dificultăţi financiare. Acest om de viaţă, cu chipul veşnic vesel, avea un cult pentru inovatori. Hoschedé gustă tablourile lor ca un gurmand, ca şi cum ar savura nişte mâncăruri alese. «Filistinilor, vă plâng, spunea el, că nu puteţi auzi aceste armonii răpitoare, că nu inhalaţi acest *plein-air* limpede şi parfumat.» Îndată după terminarea războiului, cumpărase o serie de tablouri de Claude Monet, Pissarro, Degas, Sisley, însă în 1874 a trebuit să le vândă la hotelul Drouot. Şi-a format apoi o altă colecţie, dar peste un an a fost nevoit să o lichideze din nou. Hoschedé totuşi nu s-a descurajat şi curând a început s-o înjghebeze pe cea de a treia. Are printre altele şi câteva lucrări de Manet cumpărate de la Durand-Ruel sau chiar de la pictor. Manet nu s-a lăsat prea mult rugat pentru a răspunde invitaţiei lui Hoschedé. De câteva săptămâni se simţea cuprins de o ciudată oboseală. Ce-i drept, lucrase mult în lunile din urmă[2], dar munca nu putea fi pricina unei asemenea stări de epuizare.
În casa lui Hoschedé, cu toată dorinţa lui de a fi agreabil gazdei, nu izbuteşte să termine nimic din tot ce începe, de

[1] Raportat de George Moore.
[2] Aproximativ douăsprezece lucrări în 1874 şi cincisprezece în 1875. Va picta de asemenea vreo cincisprezece în 1876.

pildă portretele în aer liber ale lui Hoschedé şi ale copiilor săi. Este adevărat că Hoschedé nu poate sta o clipă locului, că «nu pozează niciodată» şi pentru orice fleac, o şterge mereu la Paris. De altfel pictura în aer liber... Hm! După călătoria la Veneţia, pentru Manet chestiunea e închisă. «Pictez aşa cum cred eu de cuviinţă; la naiba cu toate poveştile lor!» Nimic nu-l indispune mai mult decât calificativul de impresionist, titlul de «rege al impresioniştilor» ce i se dă tot mai des. Nu este «impresionist». Niciodată nu va fi prizonierul unei formule. «Un artist trebuie să fie spontan, spune el. Iată termenul just... Dacă ar trebui să-mi spun părerea aş formula astfel: tot ce conţine un spirit, de umanitate, spirit de contemporaneitate, este interesant. Tot ce este lipsit de aceste însuşiri, e nul.» Manet se ceartă deseori cu Monet, din pricina teoriilor; un timp nu-şi mai vorbesc, apoi se împacă. Pentru că Manet nu-i poate purta pică unui artist care îşi urmează calea proprie şi care, fără îndoială, are dreptate să acţioneze în felul acesta; singura lui vină e că vrea să-şi impună vederile, cu alte cuvinte – vrea să nu existe la Manet decât «latura Fournier».

Dar cealaltă «latură» există totuşi; şi tocmai ea conduce, în zilele petrecute la Montgeron, paşii lui Manet spre o vilă învecinată cu a lui Hoschedé, locuită de un transfug al cafenelei Guerbois: Carolus-Duran. După cum scria Duranty, acest Carolus-Duran fusese «legănat şi crescut... în arta originală... în care se afundase până la gât». Dar vremurile de la Guerbois sunt departe; îşi mai aminteşte oare de ele? S-a lăsat pradă facilităţii şi şi-a primit răsplata. Portretist suprasolicitat, el este copleşit de onoruri, de faimă, de bani. Însetat de tot ce străluceşte, îngâmfat, cu barba tăiată *à la* Henric al III-lea, cu botine de şevro, schimbând nenumărate veste de catifea foarte strânse pe talie şi arborând o amplă capă neagră căptuşită cu roşu-aprins – la apariţia lui domnişoarele din aristocraticul Boulevard Saint-Germain, care practică acuarela, leşină de plăcere; sunt fascinate de prestanţa lui de muşchetar, de renumele lui, de încrederea aproape delirantă în propria-i

persoană. «Velázquez şi cu mine!» spune Carolus-Duran, «respectând bineînţeles ordinea cronologică»[1]. Manet ştie tot ce gândesc prietenii lui despre acest individ; ştie cât îl dispreţuiesc, cunoaşte vorbele usturătoare ale lui Zacharie Astruc: «lăsat în voia lui, Carolus-Duran va prefera întotdeauna pietrei preţioase, strălucirea strasului». N-are a face! când se gândeşte la succesul lui, Manet simte o pişcătură de invidie în inimă. «Dacă aş câştiga atâţia bani ca acest Carolus-Duran, aş găsi că toată lumea are talent», spunea el glumind, însă dincolo de glumă se simte amărăciunea. Manet va pune deci pe şantier portretul lui Carolus-Duran, ceea ce din partea lui însemna un fel de ofrandă adusă larilor picturii oficiale, o încercare de a le câştiga bunăvoinţa. Îl înfăţişează în costum de călărie, ţanţoş, cu un baston în mână, într-o atitudine degajată. Din nefericire, ca şi celelalte lucrări începute la Montgeron portretul faimosului Carolus rămâne în stadiul de eboşă. «Am plecat la ţară să mă odihnesc, şi niciodată în viaţa mea nu m-am simţit mai obosit», îi scrie el Evei Gonzalès.
Suzanne ar vrea să se ducă la Fécamp. Manet tergiversează. Marea nu-l mai atrage. Are patruzeci şi patru de ani, a ajuns la vârsta când unii oameni, privind înapoi, văd mii de lucruri în faţa cărora altădată vibrau, dar care acum sunt pentru ei fără viaţă, sunt moarte, lipsite de puterea lor de vrajă. Manet consimte până la urmă; va merge la Fécamp; dar va sta acolo ca pe ghimpi, singura lui dorinţă fiind de a se întoarce cât mai repede la Paris şi de a se regăsi în atelierul lui, în inima bătăliei. Se înapoiază la 2 septembrie. Batista fermecătoarei Méry Laurent flutură iarăşi la fereastra din rue de Rome, iar Mallarmé bate din nou la uşa atelierului. O prietenie din ce în ce mai strânsă se leagă între Manet şi acest profesor nesimpatizat de colegi şi prost notat de superiori din cauza lucrărilor lui

[1] Georges Rivière. Marie Bashkirtseff va scrie, în februarie 1881, în jurnalul său: «Oh! De-aş putea picta în feluf lui Carolus-Duran!... Iată prima oară când găsesc ceva ce merită să fie dorit, ceva ce aş dori pentru mine în pictură. După ce i-am privit lucrările totul îmi pare meschin, uscat şi murdar».

extraşcolare – nişte «elucubraţii», spune directorul liceului Fontanes, din pricina cărora vrednicii educatori îl situează «în afara vieţii reglementate şi serioase a corpului didactic». Într-o după amiază, pe când Mallarmé îşi povestea poate necazurile, sau, mai degrabă, uitând de infernul vieţii, evoca visător «norul preţios plutind peste hăul adânc al fiecărui gând ascuns», Manet – cu acel patos, cu acel elan, cu acea forţă de transmisie instantanee ce o au toţi artiştii adevăraţi în clipele lor de har – făureşte portretul poetului; este o pânză de format mic, însă mare prin calităţile ei artistice, şi mai mare încă prin bogăţia ideilor şi a senzaţiilor ce le sugerează şi le implică. Afundat între perne, cu o ţigară în mâna întinsă alene, cu ochii pierduţi, visători, Mallarmé este surprins în esenţa fiinţei lui[1].
Fără îndoială că uneori, Mallarmé, în ascuns, a observat-o pe Méry Laurent, blonda naiadă, al cărui farmec voluptos, obsedant îi cotropeşte gândurile.

ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu[2].

Între aceşti doi oameni, amintirea lui Manet avea să fie într-o zi puntea de legătură.
Manet nu se gândeşte însă decât la viitorul Salon. Oare aventura cu Méry să-i fi dat ideea acestei imagini din viaţa contemporană pe care intenţionează să o supună juriului: o demimondenă făcându-şi toaleta? Oricum, modelul nu va fi Méry. Se va adresa unei alte cocote vestite, Henriette Hauser, poreclită Lămâia, amanta prinţului de Orania. O pictează pe Henriette, sumar îmbrăcată, într-un corset albastru de satin şi cămaşă de muselină albă, cu talia bine

[1] Tabloul pe care poetul îl păstra în sufrageria apartamentului său aparţine astăzi muzeului Luvru.
[2] o voluptate
Cumplită a prăzii goale şi sacre, când se zbate
Fugind de buza-mi arsă (în româneşte de Nina Cassian).

cambrată şi figura obraznică, pudrându-se în faţa oglinzii, în timp ce pe o canapea, un domn în frac, cu bastonul în mână şi jobenul pe cap, aşteaptă cu un aer foarte demn. Fără experienţa de la Argenteuil şi Veneţia, Manet n-ar fi putut executa, aşa cum l-a executat, acest tablou în culori luminoase. Dar dacă Manet demonstrează astfel că a înţeles în mod desăvârşit lecţia impresioniştilor, apare şi mai evident că lecţia, îndată ce a asimilat-o, a transformat-o pentru uzul propriu şi a subordonat-o respectului său faţă de formă. Aşa se explică fără îndoială şi enervarea lui atunci când observă că lumea se încăpăţânează să-l considere impresionist[1].

În noiembrie, în timp ce continua să lucreze la acelaşi tablou – avea să-l termine abia în ianuarie – citeşte într-un roman al lui Zola – *L'Assommoir*, publicat în foileton, roman despre care vorbea întreg Parisul, povestea unei fete: *Nana*. Numele, destul de răspândit de altfel în lumea demimondenelor, este adoptat îndată de Manet pentru tabloul lui.

Nana va fi deci trimisă la Salon împreună cu portretul baritonului Faure. Cântăreţul continua să achiziţioneze lucrări de Manet; ţinea foarte mult – fireşte – să-şi aibă chipul imortalizat de mâna pictorului pe care mizează. De bună seamă că Manet a fost foarte plăcut impresionat de o solicitare atât de măgulitoare. *Nana* fiind aproape gata, se străduieşte acum să-l satisfacă pe bariton, nutrind ambiţia să realizeze o operă în care să se depăşească pe sine însuşi. Deoarece Faure tocmai obţinuse de curând un succes triumfal cu opera Hamlet, adaptată după Shakespeare, şi a cărei muzică fusese scrisă de Ambroise Thomas, au convenit ca Manet să-l reprezinte în acest rol. Pictorul îşi dă toată osteneala, stăruie asupra schiţelor «pregătitoare». Săptămânile se scurg una după alta. În

[1] Reacţia lui Manet faţă de impresionism anunţă şi alte reacţii ce vor caracteriza evoluţia ulterioară a picturii în perioada aşa-zisă post-impresionistă, cu Cézanne, Gauguin, Van Gogh. Într-o bună zi, Cézanne va spune: «Am vrut să fac din impresionism ceva solid şi durabil ca arta muzeelor».

sfârşit «l-a prins»: îi va putea face portretul. Partea proastă însă e că optica artistului nu prea coincide cu cea a modelului. Faure ar vrea să fie pictat aşa cum se vede el însuşi, în toată strălucirea unui personaj teatral; Manet însă îl pictează aşa cum îl vede ochiul său care străpunge masca pentru a răzbi la om – omul şi cabotinul. Faure şi Manet se ceartă. De la o şedinţă la alta discuţiile degenerează în aşa măsură încât, atunci când pictorul ajunge la ultimele tuşe, baritonul îl înştiinţează, cu tot regretul, că renunţă la portret şi că se va duce la Boldini, un artist monden. Anul 1877 începe prost.

Şi va fi tot mai prost. Cele treizeci şi şapte sau treizeci şi opt şedinţe de poză necesitate de portretul baritonului Faure s-au înşiruit până în luna martie. Manet şi-a expediat în sfârşit cele două tablouri la Palatul Industriei. Este imposibil, cugetă el, ca, după răsunetul ce l-a avut expoziţia lui personală, juriul să-l elimine. Alegerea de altfel este bine gândită; a vrut să dea dovadă de moderaţie, să nu indispună juriul; s-a isprăvit cu lucrările în *plein-air*, cum erau *Argenteuil* sau *Rufele*; acum a prezentat un portret fără nici un fel de căutări revoluţionare, şi un tablou de gen, aproape anecdotic, de n-ar fi fost virtuozitatea execuţiei. Ei bine, Manet se înşală: juriul admite portretul lui Faure, dar o izgoneşte pe Nana. Care să fie motivul? Foarte simplu: pentru imoralitate. Nuduri, oricâte nuduri, dar nu această semigoliciune; e indecent. Şi apoi, ca şi cum nu era deajuns, s-a mai apucat să picteze în spatele acestei creaturi dezbrăcate şi un domn în frac: pornografie! E prea bun pretextul pentru ca juriul să nu se agaţe de el. Manet, enervat la culme, expune imediat tabloul într-o galerie din Boulevard des Capucines. Nana! Târfa Nana! Mironosiţele îşi acoperă ochii în faţa acestei pagini «naturaliste», ca să întrebuinţăm cuvântul la modă lansat de Zola. E o adevărată minune că vitrina galeriei a scăpat teafără.

Ce-i drept, în Parisul anului 1877 domneşte foarte multă agitaţie. *L'Assommoir*, apărut în librării în luna februarie, face imediat din Zola cel mai celebru şi mai înjurat romancier în viaţă; din vârful Olimpului său, bătrânul Hugo

tună: «După murdărie, iată obscenitatea şi întrezăresc aici o prăpastie cu nebănuite adâncimi.» Deoarece impresioniştii tocmai deschiseseră cea de a treia expoziţie, opinia publică se dezlănţuie cu violenţă împotriva lor. O furtună similară se va dezlănţui la Salon, împotriva portretului lui Faure. «Hamlet, nebun, se lasă pictat de Manet, va scrie caricaturistul Cham. Zola, Manet, impresioniştii şi naturaliştii trebuie să fie puşi, cu toţii, în aceeaşi oală: o adunătură de zurbagii şi comunarzi»[1].

Manet îşi dădea seama că nu va avea acces în sălile consacrate Artelor Frumoase la Expoziţia Universală ce se pregăteşte pentru 1878. Nevrând să se dea bătut se gândeşte un moment să-şi monteze, ca şi în 1867, o expoziţie personală într-o sală particulară; stabileşte chiar şi lista celor aproape o sută de lucrări pe care ar vrea să le selecţioneze. Dar făcându-şi socotelile constată că iniţiativa necesită cheltuieli enorme; e constrâns să renunţe şi, bosumflat, declară că dacă aşa stau lucrurile, nu se va prezenta nici la Salonul din 1878.

Eva Gonzalès, pe care evoluţia lui Manet o descumpănea şi o speria, se depărtează încetul cu încetul de atelierul din strada Saint-Pétersbourg. «De mult timp nu m-ai chemat în consultaţie, îi scrie Manet la 28 mai. Insuccesele mele să-mi fi atras oare dispreţul dumitale?» Aceste rânduri seci dau măsura exasperării lui Manet. Spune răutăţi. Despre Meissonier afirmă «că e pasărea-muscă a picturii». La Salon, în faţa lăudatului tablou al lui Jean-Paul Laurens – *Moartea lui Marceau* – arătând cu degetul spre ofiţerii statului major austriac, în picioare în faţa trupului generalului francez, aruncă batjocoritor: «Iată birjarii plângând moartea ultimului surugiu.» Nu mai ştie încotro să apuce. Primeşte bobârnace pentru precauţiile ce le ia spre a nu fi confundat cu impresioniştii:

Qui donc jette la pierre à l’impressionisme?
C’est Manet.

[1] Portretul lui Faure aparţine astăzi muzeului din Essen; *Nana* se află la Kunsthalle din Hamburg.

Qui donc, dans sa fureur, crie au charlatanisme?
C’est Manet.
Et pourtant, qui donna le premier branle au schisme?
Tout Paris le connaît,
Manet, encore Manet![1]

Da! Într-adevăr, câte încurcături! Vara trecută se apucase de portetul lui Carolus-Duran. Încercând o nouă manevră de împăcare, de data aceasta se oferă să facă portretul unuia dintre cei mai înverşunaţi defăimători ai artei sale, portretul lui Albert Wolff, criticul de la *Figaro*. Personajul îl exaspera. «Nu-l pot suferi pe animalul ăsta, declara Manet. Se spune că ar fi spiritual. Da! Da! cred şi eu, aruncă vorbe de duh cu toptanul; când zici că le-a terminat, tot mai găseşte. Are destule, cum să nu, vinde la kilogram!» Manet trece totuşi peste această antipatie. Un prieten al lui Méry Laurent intervine pe lângă Wolff şi îl încunoştiinţează de propunerea de pace a lui Manet. Wolff binevoieşte să apară o dată sau de două ori la atelier. Dar încercarea de «domesticire» întreprinsă fără prea multă demnitate de Manet, nu va avea nici o urmare. Wolff, cu mutra lui de maimuţă, este înspăimântător de urât. Ochiul lui Manet îi scormoneşte urâţenia şi fiecare trăsătură de penel o dezvăluie cu mai multă cruzime. Foarte curând Wolff consideră că gluma a durat destul. Se face nevăzut, spunând cui vrea să-l asculte, că «întotdeauna a fost convins că Manet este un artist incomplet», care nu face decât să «bâjbâie», şi nu izbuteşte să iasă din eboşele lui informe. Pictorul îi înjură pe critici. «I-am cerut oare imposibilul? L-am rugat numai să păstreze neutralitatea.» Câtă naivitate! Vrând, nevrând, Manet va fi obligat să rămână Manet.
Şi în plus va trebui să-şi caute un alt atelier. Proprietarul l-a înştiinţat că la sfârşitul lui iulie 1878, la împlinirea celui de al şaselea an de locaţie, va denunţa contractul de închiriere. Tărăboiul iscat cu prilejul expoziţiei personale l-a

[1] Cine-aruncă piatra-n impresionism?/E Manet./Cine strigă-n-furiat că-i şarlatanism?/E Manet./Dar cine oare a împins la schismă?/Cine credeţi voi că e?/E Manet, mereu Manet!

făcut indezirabil în imobil. În zadar îl imploră Manet, promiţînd să fie de aci înainte cel mai liniştit dintre locatari, proprietarul refuză categoric să-l mai adăpostească, pe el şi tablourile lui.
Manet se simte istovit. Istovit de atâtea supărări, de lupta ce nu se mai termină, de toate piedicile de care se poticneşte la fiecare pas. E obosit şi de această inexplicabilă sfârşeală ce-l paralizase şi vara precedentă. Dornic de puţină linişte, se duce la Montgeron, la Hoschedé. Şchioapătă. Piciorul stâng, acelaşi picior care-i dăduse atâtea griji în timpul şi după asediul Parisului, începe iarăşi să-l doară. Şi din nou îl străfulgera amintirea pădurii braziliene. O amintire şi o spaimă în acelaşi timp. O amintire sfredelitoare uneori ca remuşcarea.

III. «H. C.»

Ces nymphes, je les veux perpétuer.
Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige
dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

MALLARME: *L'Après-midi d'un faune*[1].

1878. Parisul este în plină sărbătoare. La 1 mai, cu ocazia inaugurării Expoziţiei Universale, trei sute de mii de steaguri fâlfâiau la ferestre. Dezastrele din 1870-1871 nu fuseseră uitate, dar începeau să se estompeze. Animaţie voioasă şi molipsitoare. La recepţiile soţilor Manet, rotofeiul Emmanuel Chabrier se agita la pian, cântând cupletul *Ţepei* din opera sa bufă *Steaua*: «Daţi-vă... daţi-vă... daţi-vă osteneala de a vă aşeza, bunul meu, bunul meu amic, şi veţi vedea!»
La aceste recepţii, ca şi la atelier, venea din ce în ce mai multă lume. Lume de tot felul, obişnuiţii Bulevardului, ai cluburilor, ai Bursei, ai Hipodromului, industriaşi, bancheri, oameni fără nici o ocupaţie, snobi, şi fireşte femei, multe femei, toate foarte elegante. Pălăriile cu pene divers colorate se învecinau cu clacurile, rochiile de la Worth cu hainele făcute la cei mai mari croitori. Este de *bon ton* să frecventezi familia Manet.

Le pal,
Le pal,

[1] Pe aceste nimfe pururi eu le-aş voi durând.
Atât de clar şi gingaş, ţesutul lor plăpând,
Încât pluteşte-n aer de somn stufos.
Mallarmé: *După-amiaza unui faun*. În româneşte de Nina Cassian, 1966.

Cest le supplice principal…[1]

Manet glumeşte, surâde, se străduieşte să nu-i observe nimeni zbuciumul.

Îl doare periodic piciorul. Are ameţeli. Are senzaţia că nu-l mai ţin picioarele, că se mişcă pământul sub el. Ce i se întâmplă, Dumnezeule? Consultat, doctorul Siredey se arată evaziv, caută să-l liniştească.

Poate se arată chiar prea optimist. Totuşi îngrijorarea lui Manet stăruie, deşi încearcă să se convingă că n-are de ce să-i fie frică. Durerile din picior – dacă stai să te gândeşti – se explică uşor: la fel ca atâţi alţi membri ai familiei, ca tatăl său, ca vărul Jules de Jouy, suferă şi el de reumatism. Muşcătura reptilei… să fim serioşi! Ce copilărie! Ori de câte ori s-a gândit la revolta lui de adolescent, a avut mustrări de conştiinţă; doar n-o să plătească la patruzeci şi şase de ani prostiile unui adolescent. Reumatisme!… Numai că, abia gonită, obsesia revine mai apăsătoare; iar imaginea tatălui se suprapune viziunilor din pădurea virgină.

Manet se refugiază în muncă. Lucrează cu frenezie. Cine ar putea bănui ce se petrece în sufletul lui? Nu suflă o vorbă despre junghiurile ce-l străpung, despre durerile de cap, despre amorţeala aceea care, din când în când îi paralizează piciorul stâng. Aruncă praf în ochii prietenilor şi musafirilor prefăcându-se bine dispus şi deplin sănătos. S-ar minţi chiar şi pe el de ar putea, de nu ar fi din ce în ce mai constrâns, în timp ce lucrează, să lase pensula din mână şi să se lungească pe divan pentru a se odihni. Orice-ar face, oboseala nu-i trece şi acest lucru îl demoralizează. Fără ştirea doctorului Siredey, aleargă pe la spiţeri şi pe la felceri după leacuri puternice, în stare să-l scuture şi să-i redea vitalitatea de odinioară.

În iulie, după cum fusese prevăzut, a trebuit să părăsească – şi cu cât regret! – atelierul din strada Saint-Pétersbourg. Descoperise un altul în acelaşi cartier, pe strada Amsterdam, la numărul 77, dar era atât de dărăpănat, încât nu putea fi folosit decât peste câteva luni, după reparaţii

[1] Ţeapă,/ Ţeapa,/Este chinul principal…

masive. Până atunci, Manet se va instala la numărul 70, într-un atelier nu prea mare, însă aranjat cu mult gust în chip de grădină de iarnă, ce i-l închiriază în mod provizoriu un pictor suedez, contele Rosen. Tot atunci, familia Manet se mută din strada Saint-Pétersbourg numărul 49, la numărul 39 al aceleiaşi străzi. Ambele mutări necesită bineînţeles cheltuieli. Manet încearcă să vândă câteva pânze, fiind gata să le cedeze la «preţurile cele mai blajine». De altfel ar fi fost prost inspirat să ceară mult. În cursul lunii aprilie, baritonul Faure făcuse o încercare ce se dovedise destul de nefericită pentru artist: scosese la licitaţie la Hotel Drouot trei lucrări de Manet şi fusese nevoit să răscumpere două dintre ele oferta fiind prea mică. Pe de altă parte Hoschedé, care cumpărase magazinul «Au gagne-petit» din Avenue de l'Opéra, şi care intrase din nou în serioase încurcături financiare, şi-a văzut, o dată mai mult, colecţia scoasă la mezat. Tablourile lui Manet – dezastru – au fost cotate între trei sute patruzeci şi cinci şi opt sute de franci; o lucrare cumpărată de Hoschedé cu trei mii de franci de la Durand-Ruel, care la rândul lui o plătise lui Manet două mii de franci, a fost adjudecată la patru sute cincizeci de franci[1]. Din fericire amatorii nu s-au descurajat: încăpăţânându-se, Faure cumpără fără nici o ezitare *Dejunul pe iarbă*, pe care Manet i-l cedează împreună cu alte două tablouri, pentru suma de două mii şase sute de franci[2]. Cine ştie dacă mâine amatorii nu se vor da în vânt după această pictură atât de hulită astăzi? Cu douăzeci şi cinci sau cincizeci de ludovici îţi poţi oferi un Manet; riscul nu e prea mare.

Manet pictează fără întrerupere[3]. Înainte de a părăsi atelierul din strada Saint-Petérsbourg, vrând să fixeze pe pânză peisajul urban care îl încântase timp de şase ani, înfăţişează diferite aspecte ale străzii Mosnier: cu pavagii,

[1] Aproximativ 112 000 franci în monedă actuală (1120 F.N.).

[2] Aproximativ 650 000 franci în monedă actuală (6500 F.N.).

[3] Executase în 1877 circa cincisprezece tablouri. Această cifră s-a ridicat în 1878 la aproape patruzeci (25 uleiuri şi 15 pasteluri). În anii următori ea se va menţine la acelaşi nivel, depăşindu-l uneori.

cu birje, cu un tocilar şi în sfârşit, la 30 iunie, cu ocazia festivităţilor organizate în cadrul Expoziţiei Universale, reprezintă aceeaşi stradă împodobită cu drapele fluturând pe faţadele imobilelor[1]. Activitate febrilă. În ultimele luni ale anului 1877, pictează o serie întreagă de lucrări reprezentând scene din viaţa pariziană, continuând ceea ce începuse cu *Nana*. Henriette Hauser, Lămâia, aceeaşi care-i pozase pentru *Nana*, îi va servi drept model pentru a evoca promenada şi pista de skating[2] din strada Blanche; a mai pictat o femeie de stradă, aşezată la o masă din cafeneaua Nouvelle-Athènes, pândindu-şi clienţii cu ţigara în mână, în faţa unui pahar de rachiu. Aceste scene «moderniste», ce puteau fi tot atât de bine denumite «naturaliste» (poate că şi fantasticul succes al lui Zola l-a incitat pe Manet să exploateze aceste teme), pictorul le observă pe viu, în cafenelele şi localurile de noapte – situate în partea de jos a cartierului Montmartre, dar mai cu seamă într-un local din bulevardul Rochechouart *Au Cabaret de Reichshoffen* – unde clienţii erau serviţi de femei tinere.

În timp ce pictează scene de acest gen – în braserie, *Femeie servind bere*[3], *Băutorii de bere*, *Femeie în braserie, citind*, Manet, fără să se sinchisească de oboseală şi de durerile ce-l chinuie, începe, în vederea Salonului, o vastă compoziţie: dublul portret al unei perechi elegante, proprietarii unei case de modă din cartierul Saint-Honoré; modelele îi pozează în mijlocul plantelor din atelier. «*Plein-air* de seră» cum spune în glumă Prins. Din nefericire, în ciuda hotărârii sale, a voinţei de a învinge boala, de a o ignora, lucrurile nu se petrec aşa cum ar dori Manet. Şederea în picioare în faţa şevaletului îl epuizează. În cursul anilor precedenţi abordase în mai multe rânduri pastelul,

[1] *Strada Mosnier pavoazată* a fost adjudecată cu ocazia unei răsunătoare vânzări publice la Londra, în 1958, pentru suma de 113 000 lire sterline (1 300 000 F.N.) Este cea mai mare cotă atinsă vreodată de un tablou de Manet. Acesta o vânduse cu 500 de franci în 1879. În 1913 cu prilejul vânzării colecţiei Marczell de Nèmes, fusese cotată la 70 000 franci.

[2] Patine pe rotile (*N. tr.*).

[3] Actualmente la National Gallery din Londra.

căruia acum îi consacră din ce în ce mai mult timp; e o relaxare după eforturile ce i le impusese pictura în ulei. Tentele pastelului sunt de altfel foarte potrivite pentru a reda emoţionanta frumuseţe a femeilor, prospeţimea surâsului lor, strălucirea podoabelor; iar Manet, în lucrările sale, e din ce în ce mai darnic cu asemenea omagii.
În ulei sau în pastel, pictorul executase recent câteva nuduri printre care *Blonda cu sânii goi*[1], atât de fermecătoare în camizolul ei picant, cu pălăria de paie garnisită cu maci; în realitate însă nudul îl atrage mult mai puţin decât podoabele femeilor. Rochiile, pălăriile, blănurile, bijuteriile şi micile fleacuri care fac şicul unei pariziene îi încânta ochii. De fapt, prezenţa femeilor îl înviorează mult mai mult decât leacurile spiţerilor. Îndată ce vreuna din ele îşi face apariţia în atelier, chipul i se înseninează... De bine de rău, anul 1878 se apropie de sfârşit, când, într-o seară, ieşind din atelierul său din strada Amsterdam, pictorul simte brusc o durere ascuţită în şale; picioarele i se înmoaie şi se prăbuşeşte pe trotuar[2]. Chemat în grabă, doctorul Siredey caută să-l menajeze. Nu îndrăzneşte să pronunţe în faţa lui Manet numele înfricoşătoarei boli asupra căreia acum nu mai are nici o îndoială. Din milă, pentru a-i ascunde adevărul, pune tot răul pe seama existenţei zbuciumate, extenuante dusă de artist, pe seama constituţiei sale extrem de nervoase. Pictorul află însă curând numele răului care-l macină. Repetă în gând, cu stupoare, mereu aceleaşi patru silabe: ataxie. Nu şi-ar fi închipuit una ca asta! Consternat, căutând singurătatea pentru a-şi rumega gândurile negre, aude ca prin vis mustrările comandantului vasului *Le Havre-et-Guadeloupe* în dimineaţa ce a urmat escapadei de la carnaval, cuvintele lui încărcate de sumbre avertismente în legătură cu sclavele sifilitice din Rio. Ce copilărie să-şi închipuie că boala i s-ar trage din muşcătura şarpelui din

[1] Actualmente la Luvru.
[2] Datorită unei erori a lui Théodore Duret care, se pare, era destul de prost informat asupra bolii lui Manet, s-a consemnat că accidentul ar fi avut loc în toamna anului 1879.

pădurea braziliană! Manet îşi pune întrebări, răsfoieşte tratate de medicină. Şi dacă totuşi se înşală?! Din păcate, ceea ce află din cărţi, îl lămureşte. Nu mai există îndoială; ataxia lui îşi are originea în noaptea ceea de delir când, pentru prima dată, cunoscuse dragostea. Manet descifrează semnele destinului său. Revede în minte dansatorii şi dansatoarele din noaptea de pomină; iar dincolo de trupurile lucind de năduşală, cu respiraţia gâfâitoare, îi apare silueta tatălui său ascultând cum bate pendula mareşalului Bernadotte; şi îi mai apare chipul prietenului său Baudelaire, cu ochii lui înfriguraţi şi ficşi, cu gura contorsionată, care nu mai poate pronunţa decât acel: «La drrracu!» «La drrracu!» În picioare, sprijinit de bastonul de care nu se mai poate lipsi şi care îl umileşte – frumos mai arată fercheşul, când urcă scările şontâc-şontâc la Méry Laurent – Manet goneşte imaginile ce-l năpădesc, se răzvrăteşte împotriva a ceea ce nu mai poate fi schimbat. Revolta lui de copil, călătoria care a urmat, o oră de rătăcire. Nu! nu poate crede într-o asemenea fatalitate. O să se vindece. Se va face bine. Doctorul Siredey i-a prescris un tratament cu duşuri la clinica de hidroterapie a doctorului Béni-Barde din strada Miromesnil. Se tratează, abuzează chiar. Luptă din răsputeri. Plecând urechea la orice sugestie, la orice povaţă, se repede asupra oricărui medicament indicat de unii sau de alţii. Se va vindeca. Vrea să se vindece. Are credinţa nestrămutată că se va însănătoşi. Face haz de necaz; îndreptându-şi jobenul cu un bobârnac spune: «Când mă vor vedea Béni-Bardistele coborând treptele piscinei râzând şi glumind, voi fi în afară de orice pericol. Şi asta nu va întârzia mult.»

În aparenţă, felul lui de viaţă e acelaşi. Munceşte cu mai multă îndârjire, străduindu-se prin aceasta să-şi justifice optimismul. La 1 aprilie se mută, în sfârşit, în noul atelier. Situat în fundul unei curţi, destul de anodin, atelierul nu-i prea place; dar mare importanţă! Lumina, deşi vine de la nord, este bună; şi acest lucru e esenţial. Manet a isprăvit la timp pentru a fi trimis la Palatul Industriei dublul portret al modelelor lui din cartierul Saint-Honoré, pe care îl

intitulează *În seră*; a mai adăugat una din pânzele de la Argenteuil, *În barcă*, pe care supunând-o unui examen amănunţit a găsit-o perfectă. Şi dacă totuşi această lucrare în *plein-air* – o scenă de canotaj cu o apă foarte albastră – va indispune juriul? N-are decât!
Ideea de a înfrunta puţin juriul în momentul de faţă nu-i displace. Face parte din terapeutica sa. Şi apoi, Manet, care s-a abţinut din proprie iniţiativă de la ultimul Salon, se ştie sprijinit acum din ce în ce mai mult şi din ce în ce mai hotărât de un anumit public şi de presă. Faptul că atâta lume se îmbulzeşte să vină la el îl lămureşte pe deplin. De altminteri, există ceva mult mai important: din an în an, din huiduieli în huiduieli, din înfrângere în înfrângere, fără ca nimeni să-şi dea seama, Manet a transformat încetul cu încetul pictura acestei jumătăţi de veac. Théodore Duret scrie pe bună dreptate: dacă s-ar face o comparaţie între Saloanele de astăzi şi cele de altădată, evidenţa schimbărilor radicale în ceea ce priveşte «procedeele, subiectele şi estetica» ar fi izbitoare. Manet nu şi-a exercitat prestigiul numai asupra «bandei» sale. Într-un mod mai difuz desigur, însă nu mai puţin real, exemplul lui a folosit multor artişti. Tinerii pictori din 1879 nu mai «văd» aşa cum «vedeau» înaintaşii lor din 1859, în perioada când Manet picta *Băutorul de absint*. Acest învins este de fapt un învingător. Se fredonează la Şcoala de Arte Frumoase:

> Courbet[1], Manet, tous ceux qui ont du génie
> N’ont pas la croix, ça dégoûte d’la vie![2]

Nu de mult, o serie de elevi ai Şcolii de Arte Frumoase – o clasă întreagă – se revoltase împotriva modului de predare şi ceruseră demisia «patronului» pe care îl acuzau de prea mult «pompierism». Deoarece dorinţa nu le fusese îndeplinită, au întors spatele şcolii oficiale şi s-au adresat lui Manet, cerându-i să deschidă un atelier pentru a lucra sub

[1] Courbet murise în Elveţia la 30 decembrie 1877.
[2] Courbet, Manet sau alţii, cu geniu înzestraţi,/Ţi-e silă, au rămas nedecoraţi!

îndrumarea lui. Propunerea – refuzată de Manet – este însă semnificativă.
Semnificativă este şi imediata acceptare de către juriu a celor două pânze. Şi tot atât de semnificativ este, după inaugurarea Salonului, articolul lui Albert Wolff din *Le Figaro*. După ce îi trage o înţepătură spunând că e un «ţigan al picturii» – Wolff scrie: «Manet are, incontestabil, o influenţă considerabilă asupra timpului său. El e cel care a desţelenit ogoarele picturii; rupând cu vechea rutină, a indicat cu degetul drumul ce trebuie urmat şi a arătat artiştilor din epoca lui calea naturii.» Manet surâde citind acest comentariu scris la modul metaforic. De aci înainte, ori de câte ori îl va întâlni pe Wolff, se va opri în loc, cu mâna întinsă în poziţia unui cantonier care indică drumul.
Mai ştii? poate că ziua când i se va acorda – în sfârşit – locul ce i se cuvine nu mai e atât de departe. În momentele de entuziasm i se întâmplă să spună familiei sale: «Într-o bună zi, tablourile mele vor fi acoperite de aur; din nefericire nu veţi apuca ziua aceea... Succesul va veni târziu, dar e cert; voi intra la Luvru.»
Toată energia şi-o concentrează asupra artei. În marasmul în care se zbate, puterea creatoare i-a rămas intactă; ea e pavăza, dovada că boala nu-l va răzbi. În aprilie, scrisese prefectului de Sena şi preşedintelui Comitetului municipal pentru a le aduce la cunoştinţă dorinţa lui de a i se încredinţa în clădirea primăriei, care era tocmai în curs de reconstruire, decorarea sălii de şedinţe; «Am intenţia să realizez o serie de compoziţii reprezentând – ca să mă folosesc de o expresie astăzi consacrată şi care defineşte bine ideea mea – «Pântecul Parisului», diversele lui corporaţii, viaţa publică şi comercială a zilelor noastre. Aş reprezenta Parisul halelor, Parisul Căilor ferate, Parisul-port, Parisul-subteran, Parisul hipodromurilor şi al grădinilor. Pentru plafon aş face o galerie în jurul căreia aş reprezenta, în atitudinile şi gesturile lor specifice, toţi cetăţenii care, în timpul vieţii lor, au contribuit sau contribuie la splendoarea şi măreţia Parisului.» Oficialitatea nici nu s-a învrednicit să-i răspundă lui Manet. Dar o asemenea lucrare n-ar fi fost

oare peste puterile lui? Nu cumva era din partea lui o simplă lăudăroşenie, un şiretlic, o încercare de a se înşela pe sine însuşi? Să pictezi pereţi întregi, atunci când te extenuează chiar şi pictura de şevalet, şi nu mai poţi lucra decât stând jos?! Însă Manet vrea cu orice preţ să creadă că e perfect sănătos. Munceşte fără preget, apucându-se de pastel de îndată ce pensulele îi cad din mână.

Strivind pulberea colorată, pictorul face portretul femeilor ce se perindă prin atelier, vizitatoare de ocazie sau asidue, demimondene ca Valtesse de la Bigne, una dintre reginele vieţii galante ale epocii, al cărui pat somptuos în bronz cizelat, celebru în tot Parisul petrecăreţilor, era un adevărat «tron, un altar»[1] şi care trufaşă, îşi tipărise pe hârtia de scrisori deviza *Ego* sub o coroană de conte, ori tinere fete din buna societate, ca Isabelle Lemonnier, fiica unui bijutier, cumnata lui Georges Charpentier, editorul lui Zola. Ah! Isabelle! răpitoare făptură! În ulei sau în pastel, Manet îi şopteşte cuvinte de dragoste, pe care frumoasa fată nu le aude sau nu vrea să le audă: *Isabelle cu trandafirul*, *Isabelle cu acul de aur*, *Isabelle cu năframa albă*, *Isabelle în rochie de seară*...[2]

Câtă dragoste de viaţă, de frumos, de tot ceea ce constituie bucuria ochilor sau a sufletului se revarsă din pânzele acestui bolnav! Dar să nu ne înşelăm. Se simte o înfrigurare în cântul său, care este cel al unui om ameninţat, fiindcă sub această aparentă voioşie mocneşte, surdă şi statornică, neliniştea lui Manet. Nu se însănătoşeşte. Dimpotrivă! iată că acum, din când în când, piciorul drept i se înţepeneşte, «nu mai are reflexe». Manet n-a făcut niciodată parte dintr-acei pictori, covârşiţi de sentimentul unicităţii lor, de ciudăţenia propriei lor aventuri, care nu contenesc să-şi scruteze fizionomia, să-şi cerceteze taina. Nu s-a pictat pe

[1] Patul figurează în colecţia muzeului de Arte decorative. Pentru romanul său *Nana*, Zola s-a inspirat din camera de dormit a acestei Valte de la Bigne. Se povesteşte că, într-o zi, Dumas-fiul cerându-i să-i arate celebra odaie, Valtesse i-a răspuns: «Maestre dragă, mijloacele financiare de care dispuneţi nu vă permit acest lucru! ».

[2] Primele trei portrete se află respectiv la Metropolitan Museul din New York, Rijksmuseum din Amsterdam şi Ny Carlsberg din Copenhaga.

sine decât o singură dată şi atunci în glumă, pe când ieşea din atelierul lui Couture. Însă în două rânduri, săptămânile acestea, s-a analizat cu pensula în mână, s-a iscodit cercetându-şi trăsăturile slăbite, fixându-şi pe pânză cu o surprinzătoare şi înduioşătoare sinceritate chipul atât de jalnic acum.

Nu departe de Paris, la Bellevue, se află o renumită clinică de hidroterapie, mult mai bine utilată decât cea din strada Miromesnil. Manet a fost sfătuit să urmeze aci un tratament. Promite că se va duce; ar dori însă în prealabil să mai avanseze puţin lucrările începute. În cursul lunii iulie, se apucase să picteze la faimosul restaurant al lui moş Lathuile, vecin cu cafeneaua Guerbois, o nouă scenă «modernistă»: la o masă, un june pieptănat «à la Capoul» face curte cu insistenţă unei tinere care îl ascultă indecisă şi rezervată. Pagină însorită de culori luminoase. «Băiete, de data aceasta ai dat lovitura la Salon!», îşi spune Manet frecându-şi mâinile mulţumit după ce a pus ultimele accente.

Absorbit de elaborarea lucrării, pictorul amână din săptămână în săptămână plecarea la Bellevue, unde va ajunge abia în jur de 15 septembrie.

La clinică, unde se internase împreună cu Suzanne, docil, face tot ce i se cere, urmând cu sfinţenie prescripţiile medicale. Regimul la care este supus e foarte sever – de mai multe ori pe zi duşuri şi masaje obligatorii urmate de scurte plimbări – dar nu-i pasă; singurul lucru ce-l interesează e rezultatul. În acest splendid sfârşit de vară, Manet simte că renaşte. Hidroterapia îi calmează nervii surescitaţi. Are o senzaţie de linişte, simte că prinde puteri. Este convins că se va vindeca şi se bucură de cel mai mic semn favorabil.

Are o surpriză, şi încă una foarte plăcută: la Bellevue descoperă o admiratoare, o cântăreaţă de operă, Emilie Ambre; de multă vreme, spunea ea, îi admiră operele şi le ia apărarea. În timpul liber, între şedinţele de tratament, se discută de una, de alta şi se înfiripă relaţii amicale. Cântăreaţă trebuie să se îmbarce curând pentru un turneu

în Statele-Unite şi se oferă să-i ducă un tablou pentru a-l arăta americanilor. Manet alege *Execuţia lui Maximilian*[1].
Compania Emiliei Ambre îl distrează pe Manet. Totuşi, în toamna aceasta atât de încântătoare, care presară pretutindeni pulbere de aur şi aramă, Manet se plictiseşte. Liniştea de la ţară îl apasă. Oftează după atelierul lui de la Paris. Îi e dor de zgomot, de mişcare. Dar mai presus de orice trebuie să se facă bine. Aşadar va prelungi cât va putea tratamentul, pentru care, pe zi ce trece, se felicită tot mai mult. Trebuie neapărat ca în viitorul apropiat să se poată gândi, fără a mai avea acea groaznică presimţire, la imaginea dureros de frăţească a lui Baudelaire cu gura schimonosită.
Duşuri, masaje, plimbări, duşuri, masaje, plimbări.
Manet prinde nădejde, o «nădejde serioasă», că tratamentul se va dovedi eficient.

Reîntors la Paris, Manet regăseşte cu bucurie lumea şi atmosfera ce-i erau familiare. Cura de la Bellevue nu l-a tămăduit, dar l-a întremat. Reîncepe lucrul cu mult elan. Se înţelesese cu Antonin Proust care fusese ales în 1876 deputat de Niort şi, sprijinit de Gambetta, făcea o strălucită carieră politică, să-i facă portretul pentru viitorul Salon. Plin de entuziasm se apucase de lucru. Proust, în cadrul activităţii lui parlamentare, se consacră exclusiv problemelor ce aveau contingenţă cu arta. Are încredere în pictura lui Manet şi în viitorul ei şi vrea să propună una din lucrările lui pentru muzeul Luxemburg.
Înfumurat, mândru de înfăţişarea lui chipeşă, de succesele pe care le avea la femei, succese cu care se împăuna – în oraş se vorbeşte mult de legătura lui cu o balerină de la operă, Rosita Mauri, pe care o protejează (ea are douăzeci şi trei de ani iar el patruzeci şi şapte) – lui Antonin Proust îi

[1] Tabloul a fost expus la New York în decembrie, apoi la Boston în ianuarie, fără vreun rezultat apreciabil, în ciuda unei zgomotoase campanii publicitare. Foarte puţine persoane - cel mult douăzeci pe zi - s-au ostenit să meargă să vadă «celebrul tablou al celebrului pictor Edouard Manet». Din punct de vedere financiar, operaţia a fost «dezastruoasă».

place să joace rolul unui «Alcibiade al Republicii». Manet strică şapte sau opt pânze înainte de a reuşi să-l surprindă în ţinuta lui obişnuită – mănuşi, baston, clac, redingotă, floare la butonieră – pe fostul său condiscipol de la Couture. Pălăria mai ales îi dă mare bătaie de cap. «Un joben este tot ce poate fi mai greu de desenat», mărturiseşte el.
În sfârşit, într-o seară, izbuteşte: «De data asta am nimerit-o, uite cum se detaşează din fond!... Mâna înmănuşată este abia sugerată. Din trei tuşe, pac, pac, pac, se va face simţită.» Cât despre mănuşa pe care o ţine în cealală mână, pictată sumar, va rămâne aşa cum e. «Te rog, nici o trăsătură în plus!» îi strigă Proust lui Manet. Emoţionat de a fi într-un acord atât de deplin cu un model, Manet nu se poate opri să nu-şi îmbrăţişeze prietenul. *La moş Lathuile* şi portretul lui Proust! «Ei, ce zici! exclamă el. O să am nişte lucrări pe cinste la Salon! Numai de nu m-ar da pe uşă afară scapeţii aceia»[1]. Manet n-ar trebui să-şi facă griji în privinţa aceasta. Dovezile de stimă faţă de el se înmulţesc pe zi ce trece. Ce buluc de omenire se îngrămădeşte în anumite zile, spre seară, în atelierul lui! Te-ai crede la cafeneaua Tortoni sau la Bade. Mereu se prezintă amatori care cumpără câte o pânză sau un pastel. Méry Laurent în stăruitoarea ei afecţiune se străduieşte să-l facă să uite de boală şi îi trimite colecţionari bogaţi. Unul dintre aceştia îi cumpără lucrări în valoare de patru mii de franci[2]. În total, vânzările artistului se ridică spre sfârşitul anului 1879 la peste unsprezece mii de franci[3]. Cât despre modele, Manet şi le alege din lumea care gravitează în jurul lui. Portretele se succed unul după altul: cel al Rositei Mauri, al vărului Jules de Jouy, care sună şi el din când în când la uşa atelierului, al doamnei Zola, al lui George Moore, un tânăr anglo-irlandez, un «dandy din Batignolles», «cu tenul de un verde cadaveric», devenit poet după ce fusese elevul lui Cabanel, şi care îl adoră pe Manet în aceeaşi măsură – şi nu

[1] Portretul lui Antonin Proust aparţine muzeului din Toledo (Statele Unite ale Americii), iar *La moş Lathuile* este la muzeul din Tournai.
[2] Aproximativ 1 000 000 franci în monedă actuală (10 000 F.N.).
[3] Aproximativ 2 750 000 franci în monedă actuală (27 500 F.N.).

e puţin lucru – în care îşi detestă ţara de baştină[1], al lui Clémenceau şi bineînţeles al Isabellei Lemonnier: *Isabelle cu manşon*, *Isabelle şezând*, *Isabelle ţinându-şi pălăria*...
Georges Charpentier, cumnatul Isabellei, lansase în aprilie o revistă săptămânală *La Vie Moderne*. În acelaşi timp înfiinţase alături de birourile revistei, în Boulevard des Italiens, nr. 7, o galerie a cărei originalitate o constituia faptul că sistematiza ceea ce până atunci nu fusese decât întâmplător: se organizau periodic expoziţii consacrate operelor unui singur artist, expoziţii pe care publicul le putea vizita în voie. Inovaţia a fost primită favorabil de la bun început; prin galeriile săptămânalului *La Vie Moderne* se perindau zilnic între două şi trei mii de persoane[2]. De Nittis, apoi Renoir (fratele acestuia, Edmond, colaborează la revistă) îşi expuseseră aici tablourile. Acum Manet e cel solicitat să dea concurs galeriei; acceptă cu plăcere.
Expoziţia «Noi lucrări de Edouard Manet» cuprinde zece uleiuri şi cincisprezece pasteluri; va fi deschisă între 8 şi 30 aprilie, în săptămânile ce preced Salonul din 1880.
Manet a trezit atâtea duşmănii, a stârnit atâtea patimi, iar pictura lui constituia o asemenea condamnare a picturii

[1] Moore, care cădea în extaz în faţa portretelor lui Manet, nu a fost prea încântat de al său. «A venit să mă bată la cap cerându-mi să modific ba aci, ba colo, povestea Manet. N-am de gând să schimb nimic. Ce vină am eu dacă Moore seamănă cu un gălbenuş de ou strivit şi dacă mutra lui n-are nici o armonie. Ceea ce de fapt se aplică la toate mutrele noastre, fiindcă racila vremurilor în care trăim este căutarea simetriei. Nu există simetrie în natură. Un ochi nu este niciodată identic cu celălalt; este diferit. Toţi avem nasul mai mult sau mai puţin strîmb, gura întotdeauna de formă neregulată; dar încearcă să-i faci pe geometrii să înţeleagă una ca asta».

[2] Formula va avea succes. *La Vie Moderne* îşi motiva astfel iniţiativa: «De câte ori nu ne-au mărturisit amatorii că le-ar face plăcere să viziteze atelierul cutărui sau cutărui artist, de nu s-ar sfii să se prezinte singuri, fiindcă, în mod logic, nu pot face acest lucru decât dacă ar veni în calitate de cumpărători, deoarece nu au întotdeauna ocazia să fie prezentaţi de către un prieten comun. Ei bine! Expoziţia noastră nu va fi altceva decât atelierul artistului transportat temporar pe Bulevard, într-o sală în care poate intra oricine, şi unde amatorul poate veni când vrea, fără să fie obligat să evite unele susceptibilităţi sau să-i fie teamă că va deranja pe cineva».

celorlalţi, a vajnicilor apărători ai tradiţiilor încremenite, încât era imposibil ca anumiţi inamici ai săi să depună vreodată armele. Aprobându-l pe Manet, implicit, s-ar fi dezaprobat pe ei înşişi, ar fi trebuit să renege eforturile unei vieţi întregi. Cine s-ar putea hotărî la aşa ceva?! Şi cu toate acestea, cumpănind bine lucrurile, ce reviriment s-a produs în câţiva ani în opinia publică! Să frunzărim *La Vie Moderne*. Bineînţeles că revista e în primul rând interesată de succesul expoziţiei Manet. Totuşi, nici un cronicar n-ar fi îndrăznit altădată să scrie, ori care ar fi fost împrejurările, articolul ce i l-a închinat Gustave Goetschy în numărul din 17 aprilie al gazetei.

«În Paris, oraşul lipsit de griji, există numai zece indivizi – exact zece – care se bucură de privilegiul foarte rar şi foarte glorios de a opri în loc pe cel ce hoinăreşte, de a provoca, după bunul lor plac, râsul parizienilor, de a-i emoţiona, de a-i face să se entuziasmeze, să se indigneze, să alerge şi să bârfească. Edouard Manet este unul dintre aceştia. Însă puţini sunt cei ce-l cunosc cu adevărat pe Manet, unul dintre cei mai reputaţi artişti ai noştri. I s-a creat legenda că ar fi un boem sălbatec, cu barba încâlcită, cu plete lungi, îmbrăcat excentric, cu o pălărie ascuţită cu boruri mari, o pălărie dintr-acelea care au făcut revoluţia din 1830. Autorul *Olympiei*, şeful impresionismului, îmbrăcat corect ca domnul Dubufe ori ca domnul Cabanel, – nimeni nu şi l-ar fi putut închipui astfel!»

Articolul are aspectul unei reabilitări. Se spune despre Manet că «este un şmecher». Nici gând, răspunde *La Vie Moderne*:

«În realitate Manet este un fervent şi un încăpăţânat. Crede în pictura pe care o face precum credeau într-a lor Delacroix, Millet sau Courbet, tot aşa cum Wagner crede în muzica lui sau Zola în naturalism. Speranţele artistului nu sunt chiar atât de nesăbuite! Sunt douăzeci de ani de când îşi tot sapă brazda, şi de atunci s-au schimbat foarte multe. Văd răsărind tinere talente, salutate cu bucurie de public, care s-au format în bună parte la şcoala lui şi care astăzi trag foloase din învăţămintele lui, îi aplică procedeele în

operele lor... Persoanele care odinioară râdeau în hohote în faţa tablourilor sale, dându-şi seama că astăzi nu le mai vine să râdă când se uită la ele, pretind că artistul cu vârsta s-a cuminţit. Nu care cumva ei sunt cei care s-au cuminţit?» Să fie oare această judecată excesivă? ori tendenţioasă? Câtuşi de puţin. Chiar printre membrii juriului Salonului – care au primit fără nici o împotrivire lucrările trimise de Manet – se aud câteva voci timide pledând cauza artistului. Ele sugerează – lucru de necrezut! – să i se atribuie medalia a doua. Bătrânii tresar. Medalia a doua lui Manet! Să facă din Manet un «hors concours», liber de aici înainte să-şi facă mendrele la Salon şi să-şi expună în voie mâzgâlelile! Destul că sunt obligaţi să-l găzduiască în Palatul Industriei! Dumnezeule, ce timpuri!

Se vor răzbuna agăţându-i lucrările în cel mai prost loc posibil: pe simeză – este adevărat – însă pe un panou retezat, lângă o uşă.

«Asta mi-e soarta... iau lucrurile aşa cum sunt, ce pot să fac» îi scrie Manet lui Proust. În momentul deschiderii expoziţiei sale la galeriile *La Vie Moderne*, îi soseşte o veste dureroasă: Duranty, despre care nu ştia că era bolnav, murise la 9 aprilie, într-un spital din cartierul Saint-Denis, în urma unui abces la anus cu inflamaţia prostatei. Manet, superstiţios din fire – de când se îmbolnăvise era şi mai superstiţios – nu se poate împiedica să nu se gândească la moartea lui Duranty, a lui Duranty-ghinionistul, cel care prin romanele şi expunerile sale teoretice netezise drumul lui Zola şi pe care acesta, generos, a încercat în zadar să-l scoată din umbră. Cu toată firea cicălitoare, cu toată agresivitatea lui, Duranty lăsa nenumărate regrete printre „cei din Batignolles“. «E curios, spune Manet, ori de câte ori se pronunţă în faţa mea numele lui, am senzaţia că-mi face semn să vin la el.»

Manet lâncezeşte. Ameliorarea care-l bucurase la Bellevue fusese trecătoare. În loc să se potolească, junghiurile deveneau tot mai ascuţite şi mai frecvente. Îi era greu să urce o scară, de altfel îi interzisese şi doctorul Siredey. Starea de nervi se accentuează. Orice fleac îl irită. Nu vrea

să fie compătimit, fuge de acasă, de mângâielile plângăreţe ale nevestei şi ale mamei sale, care îl scot din răbdări. «Indispoziţiile» acestea vor trece, de ce nu vor să înţeleagă? Stă aproape în permanenţă la atelier, unde, cu mari eforturi, izbuteşte să-şi dea iluzia că existenţa lui nu s-a schimbat aproape cu nimic. Totuşi are crize de depresiune. Zdrobit de oboseală, cu dureri în şale, se trânteşte pe divanul atelierului. «Un muribund! Sunt pe ducă!» Dar e suficient ca în acea clipă să intre Méry Laurent sau Isabelle Lemonnier ca să se ridice pe picioarele lui bolnave şi să caute să fie cât mai amabil.
Doctorul Siredey îl îndeamnă să plece din nou, neîntârziat la Bellevue, pentru a se supune unui tratament mai intens şi mai îndelung. Blestemând, Manet se supune şi pleacă la finele lunii mai la Bellevue, unde va sta până în octombrie sau noiembrie. De data aceasta nu se mai instalează în sanatoriu; ar fi mult prea incomod pentru o şedere de aproape cinci luni. Emilie Ambre, care se înapoiase din turneul făcut în America, îi închiriază o vilă pe Calea Gărzilor, la nr. 41, în vârful colinei ce domină Sena.
Din nou încep şedinţele de duş şi masaj – câte trei pe zi – durând fiecare aproape o oră şi jumătate. Dar iarăşi îl apasă monotonia vieţii de ţară. «Trăiesc ca o scoică la soare, când apare, şi cât pot de mult la aer, însă hotărât lucru, viaţa de ţară nu are farmec decât pentru cei care nu sunt forţaţi să locuiască acolo» îi scrie el lui Zacharie Astruc, la 5 iunie.
Cei din jur se străduiesc pe cât pot să-l distreze. Suzanne interpretează sonate la pian, Leon Koëlla vine la Bellevue la fiecare sfârşit de săptămână şi îi explică operaţiile de bursă pe care le întreprinde. E îndrăzneţ, guguştiucul de Leon Koëlla! Destul de bine iniţiat în materie de tranzacţii financiare, ameţit de jocurile atrăgătoare şi periculoase ale bursei, el nu visează nici mai mult nici mai puţin – «latura Fournier» – decât să deschidă o bancă pe numele lui.
Oare nu simte Manet nici o remuşcare la vederea acestui fiu nerecunoscut care îl îngrijeşte cu atâta drăgălăşenie şi devotament?... Rio. Fiul lui. Această viaţă atât de prost

începută din capul locului. Viaţa aceasta, prinsă din prima clipă în propria ei capcană. Poate un om scăpa de destinul lui? Duranty nu putea fi Zola. Calea destinului se desfăşoară în faţa noastră precum firul apei e jalonat de balize. Zămislite de noi, faptele noastre se înlănţuie şi ne înlănţuie.

Melancolic, Manet rătăceşte prin întinderile nisipoase. «Dragă Méry, pot afirma că sunt în penitenţă, aşa cum nu am mai fost niciodată în viaţa mea», îi scrie artistul frumoasei lui iubite. «În sfârşit, dacă toate acestea vor avea un rezultat bun, n-o să am ce regreta.» Cu nostalgie, necontenit, gândul lui zboară spre Paris, spre prietenii săi; ar vrea să-i vadă cât mai des; vizitele lor sunt mult prea rare după gustul lui, şi prea frecvente, după părerea medicilor; profitând de prezenţa pe aceste meleaguri a unor femei sau fete tinere, le pictează în mijlocul naturii. De foarte multe ori însă, pensulele «nu-l mai ascultă» şi nu poate termina lucrările începute. «Am chiar foarte puţin chef de lucru», mărturiseşte el într-o scrisoare, către Méry Laurent, «sper să mă apuce pofta, aşa, dintr-o dată». Pictează mici naturi moarte, uneori o pară, alteori o legătură de sparanghel[1], într-o zi o lămâie, într-alta un pepene; ca şi pastelurile, toate aceste lucrări îl destind.

Expediază zilnic scrisori cunoscuţilor, dragei lui prietene Méry Laurent, lui Antonin Proust, lui Bracquemond, Evei Gonzalès (măritată de un an cu gravorul Henri Guérard) – corespondenţă pe care o împodobeşte cu fermecătoare motive în acuarelă. Eva Gonzalès avusese mare succes la ultimul Salon. «Ce păcat, îi scrie el, că nu eşti recomandată de vreun Bonnat sau Cabanel. Ai avut prea mult curaj; şi acest lucru, la fel ca şi virtutea, este rareori răsplătit.»

Amintirea Isabellei Lemmonier nu-l părăseşte. «Fiindcă îmi dai voie, am să-ţi scriu foarte ades», o anunţă el pe tânăra

[1] Manet a vândut Legătura de sparanghel lui Charles Ephrussi, directorul publicaţiei *Gazette des Beaux-Arts*, cerând pentru ea 800 de franci. Ephrussi i-a dat 1000. Gestul l-a emoţionat pe Manet. A pictat atunci un singur sparanghel şi i l-a trimis: «Lipsea un sparanghel din legătura dumitale.» (*Sparanghelul* a intrat in muzeul Luvru în 1959).

fată; îi trimite scrisori după scrisori, pe care le ilustrează cu portrete, flori, fructe, cu steaguri de la 14 iulie, sau schiţează din imaginaţie silueta Isabellei în costum de baie. Dar aşteaptă zadarnic răspuns. «N-am să-ţi mai scriu; nu-mi răspunzi niciodată.» Cu toate acestea persistă: «Ori eşti foarte ocupată, ori eşti foarte rea. Şi totuşi nu mă pot supăra pe dumneata.» Uneori e gelos. «Aseară ai fost văzută plimbându-te – cu cine?
Nu-mi explic tăcerea dumitale.»
Scrisorile lui se reduc de cele mai multe ori la câteva rânduri, la câteva cuvinte. «Îţi spun un mic bună dimineaţa. Mi-ar face plăcere să primesc de la dumneata, prin poştă, un mic salut în fiecare dimineaţă. Cred că îţi iubeşti prietenii mai puţin decât mine.» Sub o migdală spartă, consemnează laconic: «Philippine!»[1] Spre toamnă, pictează în acuarelă o prună, una singură, şi scrie dedesubt:

A Isabelle,
Cette mirabelle,
Et la plus belle,
C'est Isabelle[2].

Manet îşi amăgeşte astfel suferinţa şi plictisul. Viaţa îşi urmează cursul. Femeile n-au fost niciodată mai frumoase; femeile şi florile.
În ciuda momentelor de acalmie, sănătatea lui, din nefericire, nu se îmbunătăţeşte. Sprijinindu-se în baston de-abia îşi târăşte picioarele; se consideră fericit când nu-l chinuie junghiurile groaznic de dureroase, provocate de ataxie. E furios pe infirmierii de la Bellevue: nişte «ţărănoi», spune el, care «ar face bine să înveţe la Béni-Barde cum se fac duşurile». Suportă foarte greu tratamentul ce i se aplică; «e un supliciu atroce», afirmă el.
Un supliciu, dar şi o binefacere. La sfârşitul verii, starea lui e ceva mai bună. Cu toate că e sătul până peste cap de ţară, de hidroterapie şi de Bellevue, rezistă eroic ispitei, pe care de nenumărate ori până acum a avut-o de a lăsa totul

[1] Iadeş. Prinsoarea cu iadeşul, în Franţa, se face şi cu sâmburele de migdală (*N. tr.*).
[2] Pentru Isabella/Această prună/Dar tot mai bună/E Isabella.

baltă. Va pleca abia atunci când va începe vremea urâtă.
Manet se întoarce acasă la 2 noiembrie. Îi face atâta plăcere să poată sporovăi din nou cu prietenii lui, cu Mallarmé, sau cu Antonin Proust, cu Chabrier, cu Zacharie Astruc, încât i se pare că renaşte. Parisul îi trezeşte pofta de viaţă; Parisul desăvârşeşte ceea ce începuse Bellevue. Durerile s-au atenuat. Seara iese câteodată în oraş, se duce la Folies- Bergère ori la vreun café-concert de pe Champs-Elysées. Această toamnă este pentru el o primăvară. Faţa i se luminează, faţa aceea unde câteva fire albe s-au furişat în blondul părului şi al bărbii.
Pictorul n-a pregătit nimic pentru Salonul din 1881. N-are a face! A reînceput seria portretelor în pastel, dar năzuieşte la realizări importante, e obsedat de două subiecte. Primul este portretul, în picioare, al lui Pertuiset, vânătorul de lei. Manet e prieten de câţiva ani cu Pertuiset, ale cărui aventuri din Africa i-au adus celebritatea şi a cărui faţă grăsună, încadrată de favoriţi stufoşi este bine cunoscută de obişnuiţii Bulevardului. Acesta îi va poza în grădina casei sale din pasajul Elysées-des-Beaux-Arts, în apropiere de bulevardul Clichy. Pusă pe şantier în noiembrie, lucrarea, de bună calitate, are totuşi în ea ceva bizar: încremenit printre pomii din Montmartre, vânătorul de lei, cu puşca în mână, stă cu un genunchi la pământ; în spatele lui, întins pe jos zace un leu, pe care-l ucisese, chipurile, tocmai atunci; drept model, se înţelege, i-a servit o banală piele de leu. Lucrarea e stranie. Niciodată n-a demonstrat Manet, cu mai multă nepăsare sau naivitate, că numai pictura, pictura singură îl interesează, şi nu subiectul[1]. Doar să nu-i fi trădat oboseala pe care – optimist cu orice preţ – nu vrea să o mărturisească de bună voie.
La cel de al doilea subiect se gândea încă din iulie, de când intervenise amnistia pentru condamnaţii Comunei; era o temă îndrăzneaţă, îndrăzneaţă prin personajul pe care vroia să-l reprezinte. Polemistul Rochefort, judecat şi deportat în

[1] «*Portretul lui Pertuiset*, vânătorul de lei, de o puerilitate ridicolă, cu preşul lui caraghios, este lucrarea-tip a adevărului irealist», scrie Michel Florisoone.

Noua-Caledonie, din cauza unor articole publicate în 1871, evadase patru luni mai târziu într-o baleniera împreună cu câţiva dintre tovarăşii lui de muncă silnică. Întors în Franţa în iulie, înfiinţase pe moment un nou jurnal, *L'Intransigeant*, unde, pentru cei 200 000 de cititori imediat regăsiţi, îşi cheltuia verva de om ce «ştie să râdă, ştie să se bată, ştie să se devoteze şi să urască»[1]. Este iubit ori detestat; în orice caz este temut. Manet vrea să picteze scena evaziunii – care provocase o nemaipomenită zarvă la timpul ei – baleniera cu fugarii în mijlocul mării. «Tablou senzaţional», spune, pe bună dreptate, Manet.

Se pare că Rochefort era unul dintre cei care nu apreciau prea mult lucrările pictorului. Va consimţi oare să-i pozeze? Desboutin are o întrevedere cu vărul său şi-l convinge. Manet se apucă imediat de lucru. După câteva studii pregătitoare, pictează o primă versiune a *Evadării*, apoi a doua. Rezultatul însă îl decepţionează. Cumpănindu-şi posibilităţile, înţelept, îşi restrânge pretenţiile, mărginindu-se să picteze doar portretul pamfletarului, căruia reuşeşte să-i redea admirabil personalitatea: părul vâlvoi, ochii scăpărători, bărbia trufaşă[2].

În timp ce Manet trudea la *Evadarea* lui, în lumea artistică se produce un eveniment important: guvernul luase hotărârea să renunţe la prerogativele lui în materie de Arte Frumoase, Salonul încetând astfel să mai fie o instituţie oficială. Statul, care avea răspunderea acestei manifestări, predă gestiunea «liberă şi completă» înşişi artiştilor, adică practic pictorilor, sculptorilor, arhitecţilor şi gravorilor care expuseseră cel puţin o dată la Salon. În ianuarie 1881, aceştia înfiinţează o Societate care se substituie Statului în rolul asumat de acesta timp atât de îndelungat.

Asemenea reforme revoluţionare au avut efecte imediate. Alegerea juriului arată o scădere vădită a numărului academiştilor. Artişti tineri, cu vederi mai independente decât vârstnicii lor, îşi adjudecă un anumit număr de locuri. Încă de la primele şedinţe, vrând «să facă o verificare, să-şi

[1] Edmond Bazire.

[2] Portretul lui Rochefort se află astăzi la Muzeul din Hamburg.

încerce puterile»[3], dintr-un sentiment de recunoştinţă faţă de Manet, complotează cu toţii să dea bătălia în jurul numelui lui. Medalia care întotdeauna i-a fost refuzată – ei bine – vor manevra în aşa fel încât să i se acorde. Cei mai îndrăzneţi plănuiesc chiar să smulgă medalia clasa I-a, şi intenţionează să propună decorarea pictorului cu Legiunea de onoare. Pretenţia e totuşi prea mare, o recunosc şi ei. Medalia a doua e suficientă; în fond, esenţialul e ca Manet să devină «hors concours».

Bătălia se anunţă destul de aprigă. Pe de altă parte, în timpul acestor conciliabule, eternii adversari ai pictorului umblă cu tertipuri pentru ca, o dată mai mult, pânzele lui să fie respinse. Când lucrările încep să se perinde prin faţa juriului, la apariţia tablourilor lui Manet se protestează sau se face haz: portretul lui Rochefort este o provocare politică; cel al lui Pertuiset un carasghioslâc. Însă spre uimirea şi consternarea adversarilor, unul dintre ai lor, şi încă unul dintre cei mai eminenţi, însuşi preşedintele juriului, Cabanel, îi opreşte: «Domnilor, rosteşte el arătând figura lui Pertuiset, cred că nu sunt nici patru printre noi care ar putea picta un asemenea portret.» Lucrările lui Manet sunt primite. Cabanel nu va merge însă cu mărinimia până să sprijine cu votul lui proiectul de premiere. Majoritatea este de şaptesprezece voturi. Un moment, susţinătorii lui Manet consideră partida pierdută: nu au întrunit decât cincisprezece voturi. Se încăpăţânează însă, şi fac presiuni asupra celor ce mai şovăie încă; aceştia, deşi în principiu sunt favorabili lui Manet, îi poartă pică fiindcă a îndrăznit să facă portretul unui Rochefort; până la sfârşit însă Manet va întruni cele şaptesprezece voturi. De aci înainte, la Salon, tablourile lui vor purta pe ramă iniţialele «H.C.»

Onoarea pe care Manet o împarte cu sute şi sute de alţi artişti, medaliaţi încă din tinereţe, onoarea aceasta, ce îi revine la patruzeci şi nouă de ani, va fi socotită de cronicari pur şi simplu grotescă. «La drept vorbind, domnul Manet se situează deasupra acestor distincţii relative, va scrie unul

[3] Théodore Duret.

dintre ei... Medalia a doua pentru că a avut o influenţă atât de mare asupra epocii lui? Nu găsiţi că este puţin cam meschin?!»
Dar această preţuire târzie şi derizorie este primită de pictor cu o bucurie copilărească.
Şchiopătând, se duce să mulţumească rând pe rând tuturor celor şaptesprezece membri ai juriului, care binevoiseră să voteze pentru el. În acelaşi timp începe un nou tablou pe care-l intitulează *Primăvara*: pe un fond de rododendri – portretul unei actriţe, «un fluturaş de pe Bulevard»[1], Jeanne de Marsy, radiind de tinereţe, frumuseţe şi eleganţă, sub umbrela şi pălăria cu bride negre, împodobită cu margarete şi trandafiri.
«H.C.» Manet îşi simte sufletul însorit.
Alege chiar el rochia şi pălăria modelului. La modistă, deoarece se sprijinea în baston, cineva i-a oferit un scaun. Îl refuză enervat: «N-am ce face cu scaunul! Nu sunt neputincios.» Apoi la întoarcere îi spune lui Proust care îl însoţea: «Ce idee, să mă ia drept olog în faţa atâtor femei!»

[1] Tabarant.

Eva Gonzalès

IV. SOARELE MORŢILOR

Ce este oare viaţa?
Trei zile la malul mării!

CECIL RHODES

Rododendrii din *Primăvara* s-au vestejit. Bucuria lui Manet s-a stins şi ea.
Cu toate fortifiantele la care a recurs, senzaţia de oboseală stăruie. Intolerabile, durerile îi străpung trupul ca nişte cuţite. Nu-şi poate stăpâni gemetele. Doctorul Siredey şi bătrânul medic al familiei, doctorul Marjolin, i-au atras atenţia să nu mai amestece tratamente care se bat cap în cap şi să nu mai «abuzeze de droguri». Manet însă continuă să facă doar ce-l taie capul. Consultă doctor după doctor, dar nici unul nu-i prescrie remediul miraculos. Nu mai are curajul să se amăgească.
Inexorabilă, boala înaintează cu paşi repezi; îşi dă seama de acest lucru şi îngrijorarea îi strânge inima ca o ghiară. Deseori îl podidesc lacrimile.
Gloria mult râvnită, gloria după care a umblat atât de stăruitor, gloria ce părea a se ivi la orizont, rodul atâtor străduinţe să fie oare primit de nişte mâini neînsufleţite? Oare să fie posibil ca în clipa când va primi răsplata muncii şi a suferinţelor lui, totul să piară ca şi când n-ar fi fost niciodată nimic? Valurile înspumate se sparg pe puntea vasului *Le-Havre-et-Guadeloupe*. Ce naiba a căutat el acolo?
Viaţă! Viaţă! Manet se răzvrăteşte. Accese de furie neputincioasă, de animal prins în capcană, urmează crizelor de depresiune. Oare toate strădaniile, toată voinţa lui îndărătnică să nu poată birui răul?
Conştiinţa bolii îi dă o stare de nelinişte care îl determină să părăsească Parisul şi să caute alinare în altă parte. Să se agite, să plece, să fugă, ca şi cum, dacă ai pleca undeva, ai

putea scăpa de tine însuţi.
O să plece, spune el, pe coasta mării Mânecii, ca altădată. Siredey, căruia îi vorbeşte despre proiect, se opune şi îi sugerează o a treia vilegiatură de vară la Bellevue. Ah nu! S-a săturat de Bellevue. Dacă i se interzice marea, atunci se va duce la Gennevilliers. Siredey obiectează că malurile Senei, impregnate de umezeală, nu-i pot fi decât dăunătoare. Atunci unde să meargă? În orice caz nu mai vrea să-şi târâie paşii prin Paris.
Unul dintre obişnuiţii atelierului său, directorul unei exploatări forestiere, Marcel Bernstein, are o proprietate la Versailles şi îi arată bolnavului avantajele unei şederi în acest oraş liniştit, de unde se poate ajunge foarte uşor la Paris. Minunată idee; o să picteze parcul castelului din Versailles; motivele frumoase cu siguranţă că nu-i vor lipsi. Manet se îmbată cu proiecte pentru viitoare tablouri; va picta nenumărate tablouri. Ah! Vor vedea ei ce o să aducă de la Versailles! Sfătuit prieteneşte de Bernstein, închiriază o vilă mobilată în avenue de Villeneuve-L'Etang, nr. 20.
În ultimele zile ale lui iunie, când la Palatul Industriei avea loc ceremonia decernării premiilor, pe care nu mai avusese răbdare să o aştepte, Manet se afla la Versailles. Îl reprezintă «cumnatul» său, Leon Koëlla. Iniţiaţii sunt informaţi că adversarii artistului pun la cale să-şi manifeste în mod public dezaprobarea pentru faptul că i s-a atribuit medalia. Şi într-adevăr, la pronunţarea numelui Manet, izbucnesc strigăte şi fluierături, imediat înăbuşite de ropotele de aplauze care acoperă protestele. La drept vorbind, cei «şaptesprezece» puteau să lupte chiar şi pentru medalia I-a.
Vrând să-şi pună imediat planurile în aplicare, Manet se aventurează o dată sau de două ori până în parcul Versailles. Nu se înşelase; o serie întreagă de privelişti l-ar putea inspira: asta de-aici, cea de-acolo, cealaltă… Ce bine s-ar organiza pe pânză! O să-nceapă chiar acum, pe loc, ciclul tablourilor de la Versailles. Curând însă îşi dă seama că şi-a supraestimat puterile. Pâlpâirea de entuziasm s-a stins. Ar fi să ceară prea mult picioarelor lui de ataxie să-l

mai ducă de la vilă la parc. Tuturor le spune că se simte mai bine; dar pe zi ce trece îşi micşorează aria plimbărilor. De la o vreme numai iese din grădina vilei, «cea mai urâtă grădină din lume», spune el necăjit, regretând nobila simetrie a parcului trasat de Le Nôtre.

Cu picioarele vârâte în papuci, aşezat în faţa şevaletului, încearcă să picteze – fără prea mare elan; pictează câteva aspecte din grădină şi portretul tânărului Henry[1] – fiul lui Bernstein. Dar unde este oare virtuozitatea de altă dată? Manet, sprijinindu-si mâna pe «malştoc»[2] se căzneşte, şterge, o ia de la început, cuprins de ciudate ezitări. În cursul lunii iulie, Mallarmé îi solicită nişte ilustraţii pentru un poem de Edgar Poe tradus de el. «Ştii bine, îi răspunde Manet pe la 30 iulie, cât îmi place să lucrez pentru dumneata; dar îmi dau seama că e peste puterile mele să întreprind ceva. Nu mă mai simt în stare să fac cum trebuie ceea ce îmi ceri»; câteva zile mai târziu se răzgândeşte. Să abdice? Nu! Va face ceea ce-i propune Mallarmé dar numai când «îşi va fi revenit», când se va înapoia la Paris. «Atunci am să încerc, spune el, să fiu la înălţimea poetului şi a traducătorului, mai ales că vei fi lângă mine să mă îmbărbătezi...»

Manet îi mărturiseşte lui Mallarmé că de la sosirea la Versailles «nu e prea mulţumit de sănătatea sa». Se plânge de variaţiile de temperatură, de vara furtunoasă, de căldurile sufocante. De la 13 august plouă cu găleata în fiecare zi. Plictiseală. Suferinţă. Amărăciune. Singura lui dorinţă e să se înapoieze la Paris. În sfârşit la 1 octombrie se reîntoarce în capitală sperând că, după vara atât de urâtă, va urma o toamnă mai clementă, mai prielnică, ce i-ar îngădui să pregătească «ceva» pentru Salonul din 1882 – primul Salon unde pânzele sale vor purta menţiunea «H.C.» Nu va lăsa să-i scape o asemenea ocazie! Abia sosit acasă, îi ajung la urechi zvonurile ce se colportează despre sănătatea lui. Cum? Lumea îl consideră un om sfârşit?

[1] Este vorba de viitorul autor dramatic.

[2] Bagheta de care pictorii îşi sprijină mâna când vor să tragă contururi precise sau linii drepte (*N. tr.*).

Manet încearcă să braveze. Sunt cam prea grăbiţi dumnealor să-l îngroape! Zeflemisind, ironizând şi făcând glume pe socoteala piciorului bolnav şi a «indispoziţiei» sale, Manet apare iarăşi la Nouvelle-Athènes, la Tortoni, la cafeneaua Bade, la prietenele lui demimondenele, la Folies-Bergère. El, un om sfârşit!? Cine sunt răuvoitorii care lansează asemenea măgării? Ştiu ei oare că la mijlocul lunii octombrie a scris Companiei Căilor ferate de Vest, cerând autorizaţia de a picta o locomotivă cu mecanicul şi fochistul ei? Acesta, împreună cu *Primăvara*, vor fi tablourile lui pentru Salon. Doar dacă nu va mai realiza şi un alt proiect: o nouă scenă din viaţa pariziană, un aspect al barului de la Folies-Bergère, cu frumoasa Suzon – figură familiară obişnuiţilor localului – având în faţa ei sticle de alcool sau de şampanie. Dar acest Manet, care face pe viteazul, odată ajuns acasă e alt om: devine «posac, taciturn, mut»[1]. Maică-sa şi Suzanne sunt foarte amărâte observând asemenea stări sufleteşti contradictorii. Toată această bravadă îi oboseşte sistemul nervos. Până şi încăpăţânarea de a picta cu orice preţ e tot bravadă. Instalat în fiecare zi în faţa şevaletului, nu izbuteşte să lucreze decât cu preţul unor eforturi uriaşe. Dar nu vrea să se dea bătut. Când se simte din cale afară de istovit, se lungeşte pe divan, de unde, nerăbdător, se scoală îndată ce e în stare să ţină în mână pensulele. Acum când este «H.C.», frumos i-ar mai sta să nu expună la Salon!

A început să picteze *Barul de la Folies-Bergère*, compoziţie cu o punere în pagină voit dificilă, îndrăzneaţă şi ingenioasă; blonda Suzon stă în picioare între masa cu băuturi şi oglinda în care se reflectă sala şi publicul. La gât poartă panglica neagră a Olympiei de la care a luat şi magicul hieratism, ochii aceia de o rece şi tulburătoare nepăsare.

Această lucrare complexă înaintează cu greutate. Manet pictează, şterge, o ia de la început. Cumpănindu-şi puterile, îşi dozează munca făcând între timp, ca să se odihnească, pasteluri; de cele mai multe ori modelul e Méry Laurent

[1] Tabarant.

care vine aproape zilnic la atelier. Pictând tabloul *Primăvara*, Manet se gândise de fapt să realizeze o suită de patru pânze cu figuri feminine simbolizând anotimpurile. Méry Laurent trebuia să întruchipeze toamna. În acest scop îşi comandase la casa Worth o haină de blană. «Ce blană, dragul meu!» îi spune Manet admirativ lui Proust. «Brun roşcat cu dublura de culoarea aurului vechi. E uluitoare! Când o să se învechească, să mi-o dai mie, i-am spus lui Méry; a promis că mi-o dă!; o să facă un fond formidabil pentru nişte chestii la care mă gândesc.» Astfel gătită, tânăra femeie pozează şi *Toamna* ia fiinţă; e o pânză de dimensiuni nu prea mari, pe care, inspirat de calda prietenie a modelului, pictorul o termină destul de repede[1].
Manet lucrează cu ardoare concentrată. Deşi sănătatea îi este din ce în ce mai şubredă şi durerile nu-l slăbesc nici o clipă, de la 14 noiembrie o mare speranţă îi insuflă puteri noi. În acea zi, Gambetta îşi formase guvernul, numindu-l pe Antonin Proust ministru al Artelor; era imposibil ca în cel mai scurt timp Manet să nu fie făcut cavaler al Legiunii de onoare.
«Să consimţi a fi decorat, spunea odinioară Baudelaire cu vocea lui dispreţuitoare, însemnează să recunoşti statului sau suveranului dreptul de a te judeca.» Dar Manet nu face parte din rasa marilor orgolioşi, care consideră că toate onorurile sunt fariseisme şi le dispreţuieşte. În această privinţă de multe ori avusese schimburi de cuvinte cu Degas. Atunci când De Nittis a fost, în 1878, decorat, iar Manet îl felicita în prezenţa lui Degas care i se adresa batjocoritor, Manet îi spuse acestuia: «Dragul meu, dacă n-ar exista recompensele, eu unul nu le-aş inventa, dar ele există. Şi când poţi, e bine să ai tot ce te poate diferenţia de marea masă. Este un bun câştigat şi o armă în plus... Nu sunt decorat, e drept, dar nu e vina mea, şi te asigur că am să fac tot ce-mi stă în putinţă ca să fiu!» La care Degas îi ripostează furios: «Fireşte, nici nu mă îndoiesc, de mult mi-am dat seama cât eşti de burghez.» Nemurirea? Prin opera lui Manet domină întregul veac şi timpurile viitoare, dar în

[1] *Toamna* se află la Muzeul din Nancy (donaţia Méry Laurent).

ochii săi trei centimetri de panglică roşie[2] valorează infinit mai mult. Acordându-i-le, Antonin Proust poate fi sigur că-l face fericit.
Era încetăţenită uzanţa ca oricărui artist devenit «H.C.» să i se acorde Legiunea de onoare. Totuşi, este îndoielnic că fără ajutorul lui Proust lucrurile ar fi mers de la sine pentru Manet. Academiştii manevrează şi se plâng peste tot. La 30 decembrie, când Gambetta prezintă preşedintelui Republicii lista noilor cavaleri ai Legiunii de onoare, la numele lui Manet, Jules Grévy sare ca ars: «Manet! Asta nu! Pentru nimic în lume!» însă cu tonul lui autoritar, Gambetta i-o retează scurt: «E bine stabilit, nu-i aşa, domnule preşedinte, că fiecare ministru e stăpân în departamentul său pe decoraţii.» Grévy, plecând capul, semnează decretul.
Manet e în culmea fericirii. Temerile de viitor, moartea ce-i dă târcoale, uită totul. Cavaler al Legiunii de onoare! În faţa celor care-l felicită face planuri peste planuri. Are să se apuce de două tablouri din ciclul *Anotimpuri*. Are să facă un nou portret al baritonului Faure, trecut şi el de Proust, ca şi Braquemond, pe lista noilor decroaţi. Va picta… Dar ce nu va picta? Merge până la a stabili ce va prezenta la viitoarele Saloane: va picta o scenă militară cu un gornist în prim plan; apoi o Amazoană… Nu are astâmpăr, nu poate sta locului. Într-o zi Mallarmé vine la atelier cu câinele lui, un ogar neastâmparat, pe nume Saladin. Manet, temându-se pentru tablouri, leagă ogarul în curtea imobilului spunând: «Lasă prostiile Mallarmé, câinele dumitale o să-mi sfâşie pânze în valoare de treizeci de mii de franci şi pe deasupra mai e şi virgin, imbecilul! — De unde ştii? — Cum? N-ai observat?… Nu ştie să ridice piciorul când îşi face nevoile!»

Manet vorbeşte cui vrea să-l asculte despre o grabnică «însănătoşire», însă râsul a început să-i îngheţe pe buze. Când se întrerupe din lucru pentru a se odihni, ca să poată ajunge la divan, tremurând din toate mădularele, e nevoit să se sprijine în baston. Durerile se înteţesc. Nieuwerkerke,

[2] Legiunea de onoare.

fostul supraintendent general al Artelor Frumoase din timpul lui Napoleon al III-lea, i-a transmis felicitări prin criticul Ernest Chesneau. «Când îi vei scrie, îi răspunde Manet lui Chesneau, să-i spui că mă simt măgulit că şi-a adus aminte de mine, dar că ar fi putut să mă decoreze. Mi-ar fi făcut o situaţie; acum e prea târziu. Nimic nu mai poate şterge douăzeci de ani de insucces.» Prea târziu! Umbra se aşterne peste viaţa lui. Când Proust, care îşi pierduse portofoliul ministerial foarte repede – demisionat la 26 ianuarie, cabinetul lui Gambetta nu vieţuise decât şaptezeci şi şapte de zile – îi spune la un moment dat că ceasul dreptăţii va suna şi pentru el, Manet rămâne o vreme tăcut, apoi, în şoaptă, ca pentru sine, murmură trist: «Ceasul dreptăţii, las' că ştiu eu ceasul acela, care începe să ne facă să trăim abia atunci când suntem morţi!»
Cuvântul «moarte» îl pronunţă acum tot mai des. În mai, are bucuria să vadă la Salon *Primăvara* şi *Barul de la Folies-Bergère* purtând menţiunea H.C.; acum nimeni nu mai râde de tablourile lui; dacă unii îşi mai permit oarecari critici, considerând, de pildă, compoziţia *Barului* prea complicată, cu oglinda aceea şi jocul reflexelor – un adevărat «rebus» – ele sunt examinate cu atenţie, în mod serios şi în general se discută ca despre opere valoroase. De altfel, iniţialele «H.C.» impun publicului. Prestigiul celor două majuscule face din Manet un artist consacrat; ele invită la meditaţie, dau curaj simpatizanţilor, care nu îndrăzneau să se pronunţe în favoarea lui, şi îmblânzesc pe cei ostili. «Nu voi fi niciodată integral de acord cu domnul Manet, scrie Albert Wolff în *Figaro-Salon* la 1 mai; ura lui faţă de pictura linsă şi pomădată îl face de multe ori să-şi depăşească intenţiile. Dar, nici vorbă, este un temperament deosebit; pictura lui nu e oarecare, nu seamănă cu a celorlalţi...» Da, într-adevăr, Antonin Proust nu greşea spunând că va suna curând ceasul dreptăţii. «Acest om e o forţă», afirmă un critic; este un «Goya francez», spune un altul. Manet e pe cale să-şi atingă ţelul. Dar ceasul victoriei nu va fi oare în acelaşi timp şi ceasul înfrângerii? Doamne Dumnezeule, ce a căutat pe vaporul acela? «Vă mulţumesc pentru

amabilele dumneavoastră cuvinte, îi scrie Manet lui Wolff, dar vă asigur că nu m-ar supăra deloc să citesc, în sfârşit, încă în timpul vieţii, articolul formidabil pe care mi-l veţi consacra după moarte.»
Fiindcă moartea stă la pândă, e aproape de tot; o simte cum se apropie, deşi nu vrea să se gândească la ea. Boala îl macină. Scurtele perioade când poate lucra, sunt întrerupte de intervale din ce în ce mai mari de odihnă. Dar se întâmplă ceva şi mai grav încă decât sleirea puterilor, mai grav chiar decât durerile: la tot pasul se poticneşte de anumite probleme de execuţie, probleme considerate odinioară elementare, dar la care acum trudeşte din greu fără să izbutească întotdeauna să le rezolve. Crispat, se încăpăţânează; îl copleşeşte sentimentul că este pe cale să-şi piardă forţa creatoare şi pictează, răzuieşte, o ia de la început, până când se prăbuşeşte pe divan. Vlăguit şi demoralizat, dar dornic să-şi păstreze cu orice preţ încrederea într-un viitor mai bun.
Lucrează pasteluri înfăţişând-o pe Méry Laurent şi pe prietena acesteia, austriaca Irma Brunner. Poate că i-ar face bine aerul de la ţară; l-ar mai înviora! Se va stabili în timpul verii la Rueil, într-o vilă situată pe rue du Château, nr. 18, proprietatea dramaturgului Labiche. Casa nu este prea frumoasă, în ciuda faţadei împodobită cu fronton şi coloane; grădina e mai degrabă săracă. Cel puţin va fi aproape de fratele său Eugène şi de Berthe, care pentru moment locuiesc la Bougival. Cele două perechi se vor putea vedea adeseori. Din nefericire, contrar aşteptărilor, la Rueil starea lui se înrăutăţeşte încă din primele zile. Durerile se intensifică mai ales în piciorul stâng. Abia dacă mai poate face câţiva paşi. Se plimbă uneori cu trăsura prin împrejurimi, însă de cele mai multe ori nu se mişcă din fotoliul instalat în mijlocul grădinii. Zilele, nesfârşit de lungi, trec monoton. Când îl mai lasă durerile, Manet moţăie. El, care expediase de la Bellevue prietenilor săi o întreagă corespondenţă acuarelată, acum nu mai răspunde la scrisori. «Trebuie să mă înarmez cu toată prietenia ce ţi-o port, pentru a-ţi răspunde», scrie el în biletul către Méry

Laurent. El, care niciodată n-a fost pasionat de lectură, se cufundă în romanele lui Ponson du Terrail, în *Rocambole*. Încearcă totuşi să lucreze, să picteze unele aspecte din grădină, dar rareori depăşeşte stadiul de eboşă. Singurele lucrări pe care le execută cu uşurinţă sunt naturile moarte cu flori sau fructe, mici compoziţii fermecătoare, care nu-i satisfac însă nici pe departe pofta de a picta. «Ca să mă simt bine, ar trebui să pictez», îi scrie el lui Méry.
Se cocârjează. Trăsăturile se adâncesc. Doarme prost. Vara i se pare tot atât de puţin clementă ca şi în anul precedent. Ploaie şi vânt. Îi este frig. Se ghemuieşte tremurând la gura sobei unde focul este aprins special pentru el. Din când în când doctorul Siredey îşi face apariţia şi mărturiseşte în şoaptă doamnelor Manet cât de îngrijorat este de evoluţia bolii. Precauţii inutile: Manet ştie foarte bine la ce trebuie să se aştepte. De altfel ziarele au avut grijă să-l informeze; i-au făcut «gluma proastă» – cum spune el aceleiaşi Mery – «să publice un deplorabil buletin de sănătate», reprodus peste tot.
Posomorât, Manet cade adesea pe gânduri. Se gândeşte la ai lui. Se gândeşte mai ales la «cumnatul» său. Bietul Koëlla. Biet fruct al dragostei, sacrificat convenienţelor, bicisniciei, sacrificat «laturii» Manet; aceea care pretindea supunere, şi după fiecare scandal îl readucea la maestrul său Couture, aceea care îl făcea să râvnească la onoruri oficiale, în timp ce «latura» cealaltă, «latura Fournier» îl împingea spre aventuri şi revolte. Cum să repare, cât de cât, greşelile lui faţă de Koëlla?
La 30 septembrie, Manet îşi face testamentul.
«Instituiesc legatar universal pe Suzanne Leenhoff, soţia mea legitimă», începe el. Apoi continuă: «Ea va lăsa moştenire, la rândul ei, lui Leon Koëlla, zis Leenhoff, care m-a îngrijit cu desăvârşit devotament, tot ceea ce i-am lăsat, şi, adaugă el, cred că fraţii mei vor considera foarte fireşti aceste dispoziţii.»
Lasă cu limbă de moarte să se organizeze o vânzare a tablourilor, schiţelor şi desenelor aflate în atelier, şi îl roagă pe Théodore Duret să trieze cum va crede de cuviinţă ce

trebuie să meargă la licitaţie şi ce să fie distrus. «Din ceea ce va rezulta din vânzarea tablourilor mele, consemnează el, va fi prelevată o sumă de 10 000 de franci[1] care va fi înmânată lui Leon Koëlla zis Leenhoff; restul va fi înmânat Suzannei Leenhoff, soţia mea.» Manet instituie executor testamentar pe vărul său Jules de Jouy şi împuterniceşte pe soţia sa să împartă câteva amintiri fraţilor şi prietenilor, apoi semnează. Reciteşte ce-a scris. Sunt oare destul de explicite dispoziţiile lui în privinţa lui Leon Koëlla? N-ar trebui să facă mai multe precizări? Şi chiar atunci, pe loc, adaugă în post-scriptum: «Rămâne bine stabilit că Suzanne Leenhoff, nevasta mea, va lăsa prin testament lui Leon Koëlla, zis Leenhoff, averea moştenită de la mine.»

Înapoindu-se la Paris în octombrie, Manet încearcă să lucreze, să se pregătească pentru Salonul din 1883. Cu accese de furie, cu scârbă, foarte anevoie, continuă să picteze. Nu vrea să admită că i-au scăzut puterile, că îl paralizează neputinţa.
Luptă, se zbuciumă. Şi-a reluat proiectele din ianuarie, scena militară cu gornistul şi *Amazoana*. Dar bate pasul pe loc. La scena militară renunţă imediat. Nu va prezenta la Salon decât un singur tablou, *Amazoana*, pentru care face – cu cât chin – trei schiţe. Un tablou e destul. Cel puţin de ar fi o capodoperă! Cu fruntea îmbrobonată de sudoare, gâfâind, Manet se înverşunează asupra pânzei care se zgâlţâie sub loviturile pensulei sale. Blestemă, înjură. Când, la capătul puterilor, tremurând, se întinde pe canapea, ochii îi rămân pironiţi asupra pânzei. Va izbuti el să termine odată afurisitul ăsta de tablou? Baudelaire care nu mai putea spune decât: La drrracu! La drrracu! şi acum el care… Oare sfârşitul va fi mai absurd şi mai tragic decât se temea? Să te numeşti Manet, şi să nu-ţi mai rămână decât prestigiul acestui nume! Să fii admirat, dar să ştii că mâinile măiestre cărora li se aduce prinosul, au încetat să mai existe. A fi, şi a nu fi! Târându-şi cu greu piciorul stâng, Manet se scoală, apucă paleta şi, turbat de furie, se aşază

[1] Aproximativ 12 500 000 franci în monedă actuală (125 000 F.N.).

din nou în faţa eboşei.
Alteori pictează pentru a se destinde câte un mic tablou cu flori. Să picteze flori este ca şi cum ar cânta un cântec, cântecul unei lumi pierdute. «Aş vrea să le pot picta pe toate», spune el cu duioşie. Necunoscuţi, prieteni dragi, toată lumea îi trimite flori, fiindcă toţi ştiu cât de mult îi place să le picteze, şi ce mângâiere sunt pentru el. Zilnic, Eliza, servitoarea doamnei Méry Laurent, îi aduce la atelier câte un buchet din partea stăpânei sale. «Fiţi cu băgare de seamă, domnule Manet, să nu răciţi. Îngrijiţi-vă bine», îi spune Eliza compătimitoare. Manet, înduioşat de atenţiile acestei femei cumsecade, îi promite să-i facă portretul. Într-o zi... mai târziu... Într-o zi, mai târziu, când va redeveni Edouard Manet...
«Pierdut», e «pierdut». Manet se ascunde «ca o pisică bolnavă». Cu toate că este la fel de amabil şi de primitor, toţi îşi dau seama, datorită bruştelor lui stări de iritabilitate, că vizitele îi fac mai puţină plăcere decât altă dată. Nevolnicia, pe care nu vrea să şi-o recunoască, doreşte cu atât mai mult, s-o ascundă celorlalţi. Ceilalţi! Ce importanţă mai au acum? Ce ajutor mai poate aştepta de la ei?! Manet îşi închipuie că lucrează pentru Salon; de fapt lucrează numai pentru a păstra ceea ce e pe cale să i se smulgă; a ajuns în clipa hotărâtoare, când omul rămâne singur în faţa lui însuşi şi în faţa destinului său. Şedinţele înfrigurate din care iese zdrobit, ultimele zvâcniri ale unei agonii, strădania deznădăjduită a unui om în luptă cu moartea.
În jurul unui Manet cu figura cadaverică, se îmbulzesc amatorii de tablouri. Baritonul Faure îi aminteşte proiectul de portret, despre care discutaseră în ianuarie. Manet încearcă să scape, însă Faure nu-i dă pace, până când, vrând nevrând, pictorul se apucă de portret; nu-l duce însă prea departe. După ce schiţează silueta cântăreţului – care, în timpul şedinţelor, proţăpit în spatele lui, îl exasperează cu observaţiile: «De ce faci aşa, prietene? Cred că ar trebui să schimbi trăsătura asta a feţii, să schimbi conturul» – se lasă păgubaş. Faure să facă bine să aştepte zile mai prielnice. Faure nu aşteaptă însă zile mai prielnice, pentru

a-şi completa colecţia. La 1 ianuarie 1883, după ce l-a felicitat pe pictor, alege din atelier cinci pânze, pentru care îi dă unsprezece mii de franci. La rândul lui, Antonin Proust îi aminteşte că i-a promis *Primăvara*, şi o cumpără cu trei mii de franci.

Pe zi ce trece Manet este tot mai posomorât. Nedrept, ca toţi bolnavii, îi aruncă mamei sale cu cruzime: «Decât să aduci pe lume astfel de copii mai bine te lipseai.» Este indignat împotriva oamenilor sănătoşi. Aristide, portarul din strada Amsterdam îi dovedeşte în fel şi chip ataşamentul ce i-l poartă. «Mă exasperează, e prea sănătos», spune Manet. În ciuda faptului că e sleit de puteri, se încăpăţânează să meargă la atelier, unde se închide, şi, şchiopătând, merge de la şevalet la divan şi înapoi de la divan la şevalet, uneori surescitat, alteori deprimat. Sunt zile când se prăbuşeşte pe canapea şi stă acolo ore întregi într-o stare de totală prostraţie. În februarie, într-o după amiază, amicul său Prins bate la uşă. Primirea este «amară»: «Muribunzii nu-s prea plăcuţi la vedere... Iţi mulţumesc în orice caz...» Apoi, fără să se mai ocupe de Prins care se aşezase pe divan, îşi priveşte *Amazoana*. «Nu-i ce-ar trebui să fie, monologhează el. Fondul nu e bun.» Se scoală în picioare, îşi ia paleta şi începe să picteze nervos... Parcă s-a mai înseninat. Sporovăieşte, îi pune întrebări oaspetelui său, glumeşte, zâmbeşte. Deodată, Prins tresare: Manet lasă din mână paleta, face câţiva paşi înapoi, se clatină. Pensula i-a scăpat din mână. Bâjbâie ca un orb, se învârteşte pe loc, încearcă să umble, geme încetişor. Înainte ca Prins să fi putut schiţa un gest pentru a-l ajuta, Manet cade pe divan cu amândouă mâinile înainte.

Sensibilul Prins îşi dă seama că cel mai bun lucru ce-l poate face e să pară indiferent. Se preface că n-a observat nimic. Manet tocmai arătase cu pensula spre una din schiţele amazoanei agăţată pe perete. Prins începe să o examineze. În spatele lui, Manet îşi «freacă» piciorul cu ochii aţintiţi pe pânză. Ochii îi scânteiază. Brusc se ridică şi cu cuţitul de

paletă sfâşie *Amazoana*[1] de jos în sus.

Amazoana nu va fi niciodată terminată. Manet nu expune nimic la Salonul din 1883. O să recâştige timpul pierdut la cel din 1884.
Când se simte puţin mai bine, se duce la atelier şi pictează flori. Dar oboseala e atât de mare încât de cele mai multe ori, împotriva voinţei lui, se vede nevoit să rămână acasă. Din două zile, una stă în pat. În ajunul Paştelui, sâmbătă 24 martie, când Eliza vine, ca în fiecare zi, să-l vadă, Manet o roagă să-i pozeze şi începe să-i facă portretul în pastel... O simplă schiţă; ultima. Întors acasă, Manet se culcă. Nu se va mai scula.
În cursul nopţii de sâmbătă spre duminică, piciorul stâng, care din cenuşiu începuse să bată spre negru, îl chinuie cumplit. Vaietele lui trezesc toţi locatarii imobilului. Duminică dimineaţa Koëlla aleargă la doctorul Siredey, care îşi dă seama că e vorba de gangrena şi decide să se consulte cu chirurgii Verneuil şi Tillaux. Aceştia consideră indispensabilă amputarea piciorului stâng, însă ezită să facă operaţia din cauza stării de extremă slăbiciune a bolnavului. Mai întâi ar trebui să prindă putere. Doctorul Marjolin avea să panseze în fiecare dimineaţă piciorul gangrenat.
Veştile alarmante nu vor întârzia să se răspândească în tot Parisul. «Manet este cum nu se poate mai rău», îl informează Pissarro pe fiul său Lucien la 29 martie. «Manet e pierdut», afirmă Degas. «Manet agonizează», publică la 7 aprilie *L'Illustration*. În realitate, Manet se simte ceva mai bine. Nu cedează încă. Îl preocupă Salonul care se va deschide peste două săptămâni, Salonul unde nu va figura, în timp ce adversarii lui vor fi acolo, ticăloşii. Vorbind lui Froust despre Cabanel, exclamă acru: «El e sănătos!» Îl

[1] Raportată de Prins. Amintirile acestuia, culese de fiul său, sunt dintre mărturiile cele mai serioase asupra morţii lui Manet. Când, după decesul pictorului, doamna Manet l-a întrebat ce pânză ar vrea să aibă în memoria dispărutului, Prins - şi gestul îl caracteriza - nu a avut nici o clipă de ezitare; a ales *Amazoana* sfâşiată, la care, cu generozitate, doamna Manet a adăugat una din cele două schiţe.

preocupă exclusiv Salonul, certurile doctorilor care îşi dispută onoarea de a-l îngriji lăsându-l complet indiferent. În jurul patului său, alopaţii şi homeopaţii discută aprig. Doctorul Simon, faimosul homeopat, contestă oportunitatea operaţiei şi susţine chiar că intervenţia va fi mortală. Trimite în solie la bolnav pe doctorul Gachet[1], prieten al artiştilor, care vizita şi el uneori pe Manet. Convorbirea cu Gachet se încheie într-o atmosferă de destindere. «Când mă voi simţi mai bine adă-mi copiii, să le fac portretul.» În ciuda suferinţelor, pictorul vrea să fie optimist. Merge până acolo încât cere unui specialist în miniaturi să-i dea lecţii.

Dar gangrena avansează; urcă spre genunchi. Laba piciorului este într-o stare înspăimântătoare; unghiile cad. La 18 aprilie, chirurgii declară operaţia iminentă. Doctorul Siredey îi cere acordul. «Ce să fac, răspunde el, dacă nu există alt mijloc să scap de afacerea asta, suprimaţi-mi piciorul şi să se termine odată!» În ziua de 19, la orele zece dimineaţa, Manet este transportat în salon şi culcat pe o masă mare. În prezenţa doctorilor Siredey şi Marjolin, a doi interni şi a unuia dintre fraţii artistului, Gustave, chirurgul Tillaux purcede după ce l-a anesteziat pe pacient, la amputarea piciorului de la genunchi.

Aparent, pictorul suportă foarte bine operaţia. Zilele următoare sunt foarte liniştite. Manet însă nu mai scoate decât arareori câte un cuvânt, şi atunci numai pentru a se plânge, ca toţi operaţii, de dureri în membrul amputat. Poate nici nu-şi dă seama că piciorul i-a fost tăiat? Detaliu macabru, Koëlla, vrând să aprindă focul în salon, descoperă piciorul în spatele apărătoarei şemineului, pe grătar.

Leon Koëlla are mult de furcă pentru a-şi apăra «cumnatul» de nepoftiţi. Tot Parisul, prieteni apropiaţi sau cunoştinţe îndepărtate dau buzna ca să aducă omagiul lor pictorului. Koëlla nu admite decât intimii, mult prea numeroşi şi ei. Dacă ar accepta să primească pe toţi cei care pretind că-l cunosc pe Manet, apartamentul ar fi neîncăpător. La uşă se afişează zilnic buletinul de sănătate, redactat de doctorul

[1] Vezi în legătură cu doctorul Gachet *Viaţa lui Cézanne* şi *Viaţa lui van Gogh*, unde joacă un rol important.

Marjolin; în faţa imobilului, din zori şi până seara, grupuri de oameni staţionează tăcuţi.
Manet, în patul lui, suferă de dureri la piciorul pe care nu-l mai are. Claude Monet venise să-l îmbărbăteze pe cel care îi fusese ca un frate mai mare. «Fii atent, mă loveşti la picior», îi strigă el, văzându-l că-şi pune cascheta pe cuvertură. Temperatura creşte mereu. Uneori Manet delirează. Alteori se simte mai bine. Îşi priveşte prietenii, rudele care stau în jurul lui. Koëlla, Chabrier, Berthe Morisot, Mallarmé, Prins... Îi vede oare?
Afară, mulţimea aşteaptă, pe zi ce trece tot mai numeroasă. Buletinele de sănătate sunt liniştitoare, însă veştile ce se strecoară sunt mult mai puţin optimiste. «Adevărul este că febra continuă să crească. Cred că situaţia este mai gravă ca oricând. Are frisoane, ceea ce nu e a bună», scrie Zola la 28 aprilie unuia dintre corespondenţii lui. Duminică, 29, începe agonia.
Abatele Hurel soseşte şi el. Îl informează pe Koëlla că vine cu o misiune din partea arhiepiscopului de Paris: acesta se oferă să-i administreze lui Manet Sfânta împărtăşanie. Koëlla îi răspunde că «nu vede necesitatea». Abatele insisă. «Dacă naşul îşi va manifesta dorinţa de a se împărtăşi, răspunde Koëlla, puteţi conta pe mine. Vă voi anunţa imediat. Dar nici să nu vă gândiţi că i-aş putea propune eu aşa ceva.»
Agonia «chinuitoare, atroce» durează până a doua zi seara. «Agonie înspăimântătoare!... Moartea sub unul din aspectele ei cele mai groaznice», va scrie Berthe Morisot. Manet horcăie, are convulsii. Nu-şi dă obştescul sfârşit decât luni seara, la ora 7. Moare în braţele fiului său.

În aceeaşi zi, luni, 30 aprilie 1883, în ajunul inaugurării Salonului, obişnuiţii vernisajelor umpleau sălile Palatului Industriei. Imensa clădire zumzăia de zgomotul iniilor de voci.
Dar iată că un freamăt străbate mulţimea. Cineva a adus vestea: Manet a murit. Manet, omul împotriva căruia, în acelaşi Salon, se dezlănţuiseră atâtea furii, autorul

Dejunului pe iarbă, al *Olympiei* şi al pisicii negre, al *Argenteuil*-ului cu apa mult prea albastră; Manet care a ajuns *hors-concours* la patruzeci şi nouă de ani. Manet care astăzi este absent din acest Salon.

Şi atunci brusc, de parcă prezenţa morţii a dezvăluit în sfârşit, cu o evidenţă de netăgăduit, marea însemnătate a artistului dispărut, o linişte adâncă se aşterne peste mulţime; unul după unul, bărbaţii se descoperă. «Nu ştiam că a fost atât de mare» va spune a doua zi Degas.

MANET ET MANEBIT

DESTIN POSTUM

Manet va fi îngropat în cimitirul Passy la 3 mai. «Numai prin ecoul ce-l stârneşte moartea unui om ne putem da seama de locul ce-l ocupa atunci, când era în viaţă, scrie la 12 mai *La Vie Moderne*. A doua zi după decesul lui Manet, toate ziarele vuiau de numele lui, şi de opt zile… rumoarea provocată de această dispariţie încă nu s-a potolit.»

Din clipa aceea, gloria lui Manet nu va conteni să crească. Pentru a demonstra acest lucru, prietenii pictorului au luat hotărârea ca înainte de a desface atelierul, după cum era prevăzut în testament, să organizeze o vastă expoziţie cu operele lui. Îşi propuseseră ca manifestarea să aibă caracterul unei consacrări şi de aceea voiau să obţină o sală oficială, în cazul de faţă, sala Melpomena de la Şcoala de Arte Frumoase. Dacă Antonin Proust n-ar fi fost în acel moment raportorul bugetului, sau, cu alte cuvinte, un om care trebuia menajat, prietenii pictorului n-ar fi obţinut nicicând această sală. La intervenţia lui însă, preşedintele Consiliului, Jules Ferry, le-a acordat-o. Cu doi ani în urmă, preşedintele Republicii Jules Grévy, inaugurase în aceeaşi sală o expoziţie asemănătoare consacrată lui Courbet. Se spera că primul demnitar al ţării va proceda la fel, cu ocazia retrospectivei Manet. Dar preşedintele a tergiversat, preferând până la urmă să se abţină, speriat fiind probabil de reacţia academicienilor, furioşi că sanctuarul le-a fost profanat de «acest gunoi fără seamăn» cum denumea Edmond About opera lui Manet.

Expoziţia a avut loc între 5 şi 29 ianuarie 1884. Cuprindea 116 tablouri, 31 de pasteluri, 7 acuarele şi aproximativ 40

de gravuri în apă-tare, litografii sau desene; s-a bucurat de un succes extraordinar. A fost vizitată de cincisprezece mii de persoane. Prefaţa catalogului a fost semnată de Zola.
Câteva zile după închidere, la 4 şi 5 februarie a avut loc la Hotelul Drouot licitaţia lucrărilor (93 picturi, 30 pasteluri, 14 acuarele, 23 desene, 9 gravuri în apă-tare sau litografii). S-a obţinut un total de 116 637 franci[1], sumă foarte divers apreciată. «Această licitaţie, scria Albert Wolff, a fost una dintre cele mai fermecătoare nebunii ale timpului.» Renoir era de părere că rezultatul fusese «dincolo de orice aşteptări». Însă, după Berthe Morisot, familia spera să realizeze cel puţin două sute de mii de franci, având în vedere, după cum observa Tabarant, «că un mic Meissonier ar fi depăşit cu mult această sumă». De altfel, multe tablouri fuseseră cumpărate chiar de Suzanne, de Leon Koëlla sau de Eugène Manet. Printre amatori au fost semnalaţi Durand-Ruel, Théodore Duret, baritonul Faure, Caillebotte şi Emmanuel Chabrier, a cărui nevastă tocmai primise o moştenire şi în loc să cumpere diamante, cum avusese de gând la început, a preferat să-şi facă o colecţie de tablouri.
Un nou omagiu a fost adus pictorului în 1889 în cadrul Expoziţiei universale, cu ocazia centenarului Artei franceze. Însărcinat să pregătească centenarul, Antonin Proust a izbutit să includă 14 opere de Manet, atrăgându-şi prin aceasta duşmănia academicienilor care s-au dedat la atacuri veninoase, ţipând că arta se «proustituează».
Cu cât creştea faima lui Manet, cu atât se arătau academicienii, oficialitatea, mai puţin dispuşi să-l admită. De aceea, când, în cursul aceluiaşi an, în 1889, au aflat că Claude Monet plănuia să deschidă o listă de subscripţie spre a cumpăra de la doamna Manet *Olympia* şi a o dărui apoi Statului, pentru ca într-o zi tabloul să poată fi expus la Luvru, pontifii artelor nu s-au mai putut stăpâni. «Mi s-a povestit, îi scria Berthe Morisot lui Claude Monet, că cineva, al cărui nume nu-l ştiu, s-a dus la Kaempfen (*directorul Artelor Frumoase*), pentru a sonda terenul; se pare că

[1] Aproximativ 30 000 000 franci în monedă actuală (300 000 F.N.).

Kaempfen a făcut o criză de furie «de oaie turbată» afirmând că, atât timp cât va fi acolo, nici un singur Manet nu va intra la Luvru, şi că atunci interlocutorul s-ar fi ridicat spunând: «Foarte bine, o să avem noi grijă să plecaţi, iar după aceasta îl vom introduce pe Manet.»
Claude Monet n-a dezarmat, cu toate că s-au ivit şi unele neaşteptate împotriviri. Antonin Proust, încă sub impresia injuriilor ce plouaseră asupra lui cu prilejul centenarului, nu numai că a refuzat anticipat să facă cel mai mic demers, dar chiar a contestat că *Olympia* ar merita onorurile Luvrului, mergând până la a declara într-un interviu că subscripţia nu avea alt scop decât de a o ajuta «pe văduva marelui pictor»; ceea ce nu l-a împiedicat să-i trimită lui Claude Monet cinci sute de franci.
Zola, la rândul său, l-a informat pe Monet că nu va participa la subscripţie. «Îmi pare rău, dar… este un principiu al meu de a nu cumpăra tablouri nici chiar pentru Luvru… L-am apărat destul cu pana mea pe Manet, aşa că nu mă tem că mi s-ar putea imputa că îi contest valoarea. Manet va ajunge la Luvru, însă numai datorită lui însuşi, ca o recunoaştere naţională a talentului său, şi nu sub forma ocolită a acestui cadou care totuşi are un iz de clică şi de reclamă.» Reacţia scriitorului l-a surprins în mod dureros pe iniţiatorul subscripţiei – Monet a fost literalmente «uluit», spune Geffroy – însă în fond nu era chiar atât de neaşteptată; Zola publicase în 1886 romanul *L'Oeuvre* şi mulţi se întrebau dacă nu era chiar Manet modelul personajului central al cărţii, pictorul ratat Claude Lantier (vezi *Viaţa lui Cézanne*). Zola evoluase mult şi dacă îşi mai amintea uneori de bătăliile de odinioară, era mai ales pentru a nu-şi dezavua propriul trecut. «N-aveam dreptate, declara el în 1896, decât fiindcă eram plini de entuziasm şi

de fervoare»[1].
Claude Monet fixase la douăzeci de mii de franci plafonul subscripţiei; cu o diferenţă de câteva sute de franci, suma a fost repede atinsă[2]. În februarie 1890, Claude Monet a început tratative cu organele administrative; după câteva luni de discuţii, reprezentanţii Statului au acceptat să primească pe *Olympia* în dar, fără a-şi lua însă vreun angajament ferm în privinţa ei. Monet s-a hotărât în cele din urmă să facă unele concesii. În noiembrie 1890, *Olympia* a fost expusă la muzeul Luxembourg, aşteptând un transfer posibil, dar nicidecum sigur, la Luvru. Abia şaptesprezece ani mai târziu, în februarie 1907, la ordinul fără replică al lui Clémenceau, prietenul lui Monet, pe atunci preşedinte al Consiliului de Miniştri, *Olympia* a fost în sfârşit instalată la Luvru. În 1894, cu ocazia donaţiei făcută Statului de Gustave Caillebotte, oficialitatea şi-a manifestat odată mai mult duşmănia faţă de Manet (vezi amănunte în *Viaţa lui Cézanne*). Din şaizeci şi cinci de lucrări de Manet, Degas, Claude Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Sisley cât cuprindea donaţia, au fost înlăturate, în mai 1893, douăzeci şi şase. Dintre operele lui Manet au fost acceptate *Balconul* şi *Angelina* (care au intrat astfel la Muzeul Luxembourg), dar a fost refuzată *Partida de crochet la Boulogne*.
Piedicile puse de academişti nu mai aveau însă nici un efect în faţa prestigiului mereu crescând al pictorului Manet.

[1] În timpul vieţii lui Manet, *Le Messager d'Europe* din Petrograd publicase în 1879 un articol al lui Zola (în traducere rusească) unde se spunea: «După părerea mea, impresioniştii sint nişte pionieri. La un moment dat îşi puseseră mari speranţe în Manet; cred însă că Manet s-a epuizat din cauza unei producţii prea grăbite; se mulţumeşte cu aproximaţii; nu studiază natura cu pasiunea adevăraţilor creatori. Toţi aceşti artişti sunt prea uşor satisfăcuţi. Dispreţuiesc pe nedrept soliditatea operelor îndelung gândite; de aceea credem că ei nu vor face altceva decît să indice drumul marelui artist al viitorului, aşteptat de toţi». Acest articol, din care presa franceză a reprodus câteva pasaje, l-a întristat pe Manet. Destul de jenat, Zola l-a asigurat pe pictor că articolul său fusese deformat prin traducere. Manet n-a mai cerut alte explicaţii de teamă să nu descopere adevăruri prea neplăcute.
[2] «Iată o sumă cu care să plăteşti o bucăţică din *Olympia*», îi scrie Toulouse-Lautrec, trimiţând o sută de franci.

Amatorii, tot mai numeroşi, ofereau pentru tablourile lui preţuri din ce în ce mai ridicate. În 1912, o pânză de Manet, *Lecţia de muzică*, a fost cotată la licitaţie publică cu 120 000 franci, adică mai mult decât produsese vânzarea întregului atelier în 1884, când această pânză fusese adjudecată pentru suma de 4400 de franci. În zilele noastre însă, o asemenea sumă poate părea derizorie. După cum semnalasem, în 1958, la vânzarea colecţiei Goldschmidt, de la Londra, *Strada Mosnier pavoazată* a găsit achizitor pentru 113 000 lire sterline, echivalentul a 130 000 000 franci. (Alte două tablouri de Manet au fost adjudecate la aceeaşi licitaţie cu 65 000 şi respectiv 89 000 lire sterline).
Astfel se preciza încetul cu încetul triumful lui Manet, în timp ce pictorii, care îl combătuseră cu atâta vehemenţă, erau daţi uitării. În 1932, cu ocazia centenarului naşterii artistului, victoria lui era de mult statornicită. Manet a fost sărbătorit cu multă pompă. La muzeul Orangerie s-a deschis cea mai importantă expoziţie din toate câte s-au organizat după 1884.
Opera lui Manet – care cuprinde peste patru sute de picturi, mai bine de o sută de acuarele, optzeci şi cinci de pasteluri, la care se adaugă aproximativ o sută de lucrări de gravură (aquaforte, litografii etc.) – este acum răspândită în toată lumea, fie în colecţii particulare, fie în muzee. Muzeul Jeu-de-Paume, de la Paris, posedă el singur treizeci şi două de lucrări de Manet, printre care se numără *Lola de Valencia*, *Dejunul pe iarbă*, *Olympia*, *Copil de trupă cu piculina*, *Balconul*, *Clar de lună în portul Boulogne*, *Doamna cu evantai* (Nina de Villard), *Blonda cu sânii goi*, *Fată servind bere*, portrete reprezentând pe Berthe Morisot, Doamna Manet-mama, Clémenceau, Mallarmé, Irma Brunner, precum şi câteva naturi moarte.

La 19 aprilie, când lui Manet i se amputa piciorul, Eva Gonzalès – care avea treizeci şi patru de ani – năştea un băiat. Moartea lui Manet a îndurerat-o profund. La 5 mai a murit şi ea în urma unei embolii.
Alte două decese aveau să îndolieze în scurtă vreme familia

pictorului. Gustave, fratele său, moare la 18 decembrie 1884, iar bătrâna doamnă Manet, paralizată încă din 1883, se stinge la 8 ianuarie 1885. (Gustave Manet, patronat de Clémenceau, îi succedase acestuia în 1876, în calitate de consilier municipal în Montmartre; Gambetta îl numise apoi inspector general al penitenciarelor.)
Cel de al doilea frate al pictorului a murit subit la 13 aprilie 1892. Devenise excesiv de nervos, iar Berthe Morisot a trăit alături de el în această perioadă clipe extrem de dureroase. Mallarmé a fost pentru ea, în tot acest răstimp, după cum reiese din corespondenţa lor, un prieten exemplar. Berthe Morisot a murit şi ea la 2 martie 1893. Îşi doarme somnul de veci în cimitirul Passy în cavoul unde Manet se odihneşte alături de Eugène şi de Suzanne.
Foarte mulţi dintre intimii artistului şi-au încheiat viaţa în mod jalnic. Emmanuel Chabrier, care l-a veghiat în ultimele lui clipe, a avut fără să-şi dea seama viziunea anticipată a propriului său sfârşit. În ultimele luni ale anului 1883 a început să simtă unele tulburări ce trădau o boală asemănătoare cu cea care îl răpusese pe Manet. Hidroterapia nu a putut să împiedice evoluţia bolii. În 1890 s-a declarat paralizia generală. Ca şi Manet, Chabrier a luptat din răsputeri încercând să termine drama lirică *Briséis*, din care însă nu a putut compune decât un singur act. A murit în septembrie 1894; avea cincizeci şi trei de ani. Nevasta lui a murit la scurt interval, ataxică şi paralizată.
Nina de Villard n-a putut duce mult timp acea existenţă excesivă şi istovitoare. În 1881, isteria i s-a accentuat în mod primejdios şi a înnebunit; se credea moartă. Dacă era întrebată cum se simte, nu răspundea, apoi, dacă întrebările continuau, striga, râzând şi plângând totodată: «Cum să-mi meargă? Nu-mi merge nicicum; nu vezi că sunt moartă?!» Internată într-o casă de sănătate, a încetat din viaţă în iulie 1884; şi, aşa cum dorise, a fost înmormântată în rochia japoneză în care îi pozase lui Manet. Soţul ei, Héctor de Callias a mers după dric pe două cărări, într-o stare de totală ebrietate.

În momentul morţii lui Manet, nimeni nu mai ştia nimic de mai mulţi ani despre Victorine Meurent. Aceasta îşi realizase într-o oarecare măsură ambiţiile artistice şi reuşise să fie primită de mai multe ori la Salon; în 1876 (an în care *Artistul* şi *Rufele* fuseseră refuzate), Victorine expusese un autoportret, iar în 1879 – *O Burgheză din Nürenberg în secolul XVI*; apoi urmase tăcerea. Iată însă că la şase luni după decesul pictorului, prin august 1883, doamna Manet a găsit printre scrisorile ce-i sosiseră o ciudată misivă din partea Victorinei:

«Ştiţi, fără îndoială, că am pozat pentru o mare parte din tablourile domnului Manet, şi mai ales pentru *Olympia*, capodopera lui, scria Victorine. Domnul Manet îmi purta mult interes şi îmi spunea mereu că dacă îşi va vinde tablourile, îmi va da şi mie o gratificaţie. Eram tânără pe atunci şi neprevăzătoare... Am plecat în America. Când m-am înapoiat, domnul Manet care vânduse multe tablouri domnului Faure, mi-a spus că îmi revenea şi mie ceva. Am refuzat şi, mulţumindu-i din suflet, i-am spus că atunci când nu voi mai putea poza îi voi aminti promisiunea făcută. Timpul acela a venit mai curând decât m-aş fi aşteptat; ultima dată când l-am văzut pe domnul Manet mi-a promis că se va ocupa să-mi găsească un post de plasatoare la un teatru, adăugând că îmi va da suma necesară pentru cauţiune...»

Pe scurt, Victorine, fără slujbă şi fără bani, implora obolul doamnei Manet. Nu se ştie cum a răspuns văduva pictorului acestei solicitări. În orice caz, oricât ar fi fost de generoasă, n-ar fi putut opri cu nimic iremediabila decădere. Victorine a expus pentru ultima oară la Salonul din 1885; vânzându-şi farmecele veştede, încerca să-şi procure ceva bani făcând desene şi oferindu-le prin localurile din Montmartre clienţilor. Pe urmă, a cântat un timp la ghitară în faţa cafenelelor din Place Pigalle exhibând în acelaşi timp o maimuţă. Era alcoolică. I se dăduse porecla «La Glu»[1]. Prin

[1] Lipici. Aici în sens de crampon. (*N.R.*)

1893, Toulouse-Lautrec o vizita uneori în magherniţa unde locuia, aducându-i dulciuri. Este ultima informaţie ce o mai avem despre Victorine. S-a pierdut în noapte, fără să mai lase vreo altă urmă. Cât despre Antonin Proust, el şi-a pus de bunăvoie capăt zilelor în 1905. Decepţie sentimentală? Foarte multe zvonuri au circulat în vremea aceea. S-a spus că după ce s-a despărţit de femeia iubită, s-a gândit mai întâi să se retragă într-o mănăstire. Amicii săi politici au contestat cu înverşunare acest zvon. Antonin Proust, spun ei, se neurastenizase din cauza unei arterioscleroze dureroase. Ori care va fi fost motivul, la 20 martie Proust a aşternut pe o foaie de hârtie câteva fraze: «Sufăr prea mult. Cer tuturor iertare», şi şi-a tras două gloanţe în cap. Grav rănit s-a stins patruzeci şi opt de ore mai târziu.

Méry Laurent nu l-a uitat niciodată pe Manet. «Ultima oară când am văzut-o, consemnează George Moore în *Memorii*, am vorbit despre Manet. Mi-a spus că în fiecare an se duce să pună prima ramură de liliac pe mormântul lui.»
Méry Laurent şi Mallarmé au păstrat în sufletele lor amintirea pictorului, întreţinând relaţii, poate platonice, însă în orice caz foarte afectuoase. «A gândi la tine, mai mult decât ades, pururi» îi scria poetul, denumind-o «păuniţă, mică păuniţă, păunaş»: «Te iubesc mult, copila mea; şi asta fiindcă eşti prietenul desăvârşit, odihnitor şi vesel şi în acelaşi timp o fiinţă dăruitoare de unice delicii…» Doctorul Evans a murit în noiembrie 1896, Mallarmé în septembrie 1898. La 26 noiembrie 1900, Méry Laurent s-a stins la rândul ei. A donat *Toamna* oraşului său natal, Nancy.

Leon Koëlla înfiinţase în 1881 o bancă sub singurul nume sub care era cunoscut, acel de Leenhoff. Nu şi-a condus mai bine afacerile decât bunicul său Fournier. Banca a fost curând lichidată. Koëlla a făcut apoi tot soiul de combinaţii financiare, sfârşind prin a înfiinţa un «Birou general al Crescătoriilor», înregistrat tot sub numele de Leenhoff, în strada Saint-Dominique, la nr. 94. «Se vindeau acolo, spune

Tabarant, orătănii de rasă pură, pui, clocitoare, coteţe, praf pentru ouat, iepuri de casă şi coteţe de iepuri, unelte de pescuit, până şi râme de momeală... Un numeros personal trăia de pe urma acestei ciudate întreprinderi. Dintr-o tiparniţă destul de bine organizată, ieşeau cataloage ilustrate şi prospecte, care erau difuzate cu miile în fiecare zi.» Suzanne, care locuise rând pe rând la Gennevilliers, în casa vărului Jules de Jouy şi la Asnières, şi-a petrecut ultimii ani din viaţă lângă fiul ei, pe care continua să-l prezinte drept fratele ei.
Concomitent cu vânzarea păsărilor şi a râmelor, Leon Koëlla, de comun acord cu mama sa, se îndeletnicea cu comercializarea lucrărilor lui Manet care mai ramăseseră. Ambroise Vollard a asistat la unele scene savuroase pe care ni le-a relatat; interesantă este mai ales povestea uneia dintre cele trei pânze inspirate lui Manet de execuţia lui Maximilian.

Fratele doamnei Manet (*este vorba, bineînţeles, de Koëlla*), considerase această pânză inferioară, pentru că era mai puţin «finisată». Şi deoarece ocupa prea mult loc pe perete, această replică a lui *Maximilian* a fost scoasă de pe şasiu, făcută sul şi vârâtă sub o mobilă într-un şopron. Într-o zi, fratele doamnei Manet şi-a spus că s-ar putea scoate ceva bani din această pânză considerată nevandabilă. Sergentul, de pildă, care îşi încarcă puşca, prezentat singur, ar putea trece drept un tablou de gen. Sergentul a fost deci decupat şi vândut. După operaţie, restul tabloului prezenta cu atât mai puţin interes din punct de vedere comercial, cu cât o crăpătură brăzda pântecele soldaţilor care ţineau puşca la ochi. Pânza a fost pusă la loc sub mobilă, de unde fratele a mai scos-o odată ca să mi-o propună mie. Îmi amintesc aerul întristat al doamnei Manet când resturile au fost întinse pe jos. «Ce păcat că Edouard s-a înverşunat atât de mult asupra acestei pânze. Câte lucruri frumoase ar fi putut picta între timp.» Am încheiat afacerea, am înfăşurat pânza şi am plecat cu ea la rantoalat... Văzând-o, meşterul exclamă: «*Sergentul* pe care l-am rantoalat pentru domnul

Degas nu provine cumva din pânza aceasta din care lipseşte o bucată?» Când cumpărase *Sergentul* , domnului Degas i se spusese că restul tabloului fusese distrus în mod accidental. Degas a recunoscut imediat pânza ca fiind aceea de unde fusese decupat sergentul său şi a rămas înmărmurit, nemaigăsind pentru a-şi exprima indignarea decât cuvintele: «Iarăşi familia, feriţi-vă de familie!» Apoi, venindu-şi în fire, s-a aşezat între mine şi tablou şi, cu mâna întinsă deasupra lui, ca pentru o luare în posesie, mi-a spus: «Ai să-mi vinzi asta. Şi ai să te întorci la doamna Manet să-i spui că vreau picioarele sergentului care lipsesc din fragmentul meu precum şi ceea ce lipseşte dintr-al dumitale: grupul format de Maximilian şi generali. Spune-i că am să-i mai plătesc ceva…» M-am dus la doamna Manet. Fratele mă asculta. Dădu din cap. «Mi se părea că sergentul câştiga în valoare dacă era prezentat fără picioarele care atârnau ca o zdreanţă; tot aşa şi soldaţii cu puşca la ochi mi se păreau mai interesanţi fără grupul generalilor şi fără puţinul ce mai rămăsese din capul lui Maximilian… Dacă aş fi bănuit câtuşi de puţin că aceste petice de pânze mâncate de mucegai ar avea vreo valoare, n-aş fi aprins focul cu ele!» Eu însă m-am mulţumit să-i spun lui Degas că părţile care lipsesc din tablou au fost distruse de umezeala zidului. Dar el o ţinea una şi bună: «Vezi, Vollard, că trebuie să te fereşti de familie!» În semn de protest, a lipit pe o pânză de dimensiunile prezumate ale tabloului iniţial, atât *Sergentul* cât şi fragmentul din *Execuţia lui Maximilian* cumpărat de la mine, porţiunile pe care le-a lăsat albe, indicând ceea ce lipsea din tablou[1].

Suzanne s-a stins din viaţă la 8 martie 1906 în locuinţa ei din strada Saint-Dominique. Din acel moment Leon şi-a luat cu hotărâre numele său legal de Koëlla. Nu se însurase «de teama publicării stării sale civile, ne spune Tabarant, fapt ce ar fi stârnit tot felul de bârfeli pe seama numelui Koëlla şi ar fi distrus-o pe maică-sa… S-a însurat totuşi foarte

[1] Trebuie să amintim că aceste fragmente au fost separate din nou de National Gallery din Londra, care le-a cumpărat după moartea lui Edgar Degas.

târziu, fiind vorba de fapt doar de o reglementare discretă, în linişte şi intimitate». Soţia sa, o oarecare domnişoară Fanfillon, inventase «praful Fanfillon pentru ouat» şi datorită acestui lucru, i se decernase «Meritul-agricol».
Trei ani înainte de moarte, Suzanne moştenise pe una din surorile ei, văduva pictorului Jules Vibert. Această soră pierduse în 1899 pe unul dintre cei doi fii ai săi, Edouard, în vârstă de vreo treizeci de ani, cu o sănătate foarte şubredă şi care nu avusese nici o profesie. Îndrăgind arta, şi mai ales pictura, el executase numeroase copii după Manet. Suzanne privea aceste tablouri cu înduioşare. După moartea ei, aproape toate picturile pe care le poseda adică cele câteva opere ale lui Manet ce-i mai rămăseseră precum şi numeroase copii făcute de Edouard Vibert, de-a valma cu picturile lui Jules Vibert şi ale lui Rudolf Leenhoff, fratele Suzanei, au fost ştampilate de Leon Koëlla cu sigiliul «Succesion de M^{me} Veuve Edouard Manet.» Koëlla «nu a emis niciodată extravaganta pretenţie că toate ar fi fost operele lui Manet», scrie Tabarant. Însă «curând s-a întâmplat ceea ce trebuie să se întâmple. Ştampilele au fost greşit interpretate; se vorbea despre «ştampilele succesiunii», dar se subînţelegea «succesiunea Manet». Ceea ce a urmat, se poate lesne bănui. În faţa aparentei identităţi, mulţi au căzut în cursă. Câţi dintre aceştia n-au venit la noi, arătându-ne triumfători «ştampila succesiunii», care le dădea certitudinea că aveau de a face cu un Manet. Nu s-au lăsat convinşi decât pe jumătate, spunându-şi că, poate, într-o zi, vor ademeni vreun amator mai puţin informat».
O ultimă menţiune în legătură cu Leon Koëlla. După ce s-a retras din afaceri, s-a instalat în satul Bizy, depărtamentul Eure, în Normandia. Luase cu el pe Eugène Vibert, fratele ingeniosului copist Edouard, un bătrân care de mult nu mai era în toate minţile. Lângă acest nenorocit care rătăcea prin sat rostind cuvinte fără şir, a trăit Leon Koëlla ultimele lui clipe. A murit în 1927 în acelaşi an cu Théodore Duret.

CRONOLOGIE ŞI CONCORDANŢE

1796 – Se naşte Auguste Manet, tatăl pictorului.
1798 – *Se naşte Delacroix*.
1801 – Se naşte Edmond-Edouard Fournier, unchiul şi naşul pictorului.
1802 – *Se naşte Constantin Guys*.
1811 – Se naşte Eugénie-Désirée Fournier, mama pictorului.
1814 – Moare Clement Manet (născut în 1764), bunicul pictorului după tată. Se naşte Jules de Jouy.
Se nasc Hippolyte Lejosne, viitorul «maior» şi Louis Martinet.
1815 – *Se nasc Thomas Couture şi Meissonier*.
1819 – *Se nasc Courbet şi Jongkind*.
1820 – *Se naşte Nadar*.
1821 – *Se nasc Baudelaire şi Champfleury*.
1823 – *Se nasc Alfred Stevens şi Marcellin Desboutin*.
1824 – Moare Joseph-Antoâne-Ennemond Fournier (născut în 1762), bunicul pictorului după mamă.
Romantismul triumfă la Salon (Masacrele de la Scio de Delacroix). *Se nasc Monticelli, Boudin, Gérôme, Cabanel*.
182^ 1825 – *Se naşte Emile Ollivier*.
1828 – *Se naşte Albert de Balleroy*.
1830 – Se naşte, la Zalt-Bommel, Suzanne Leenhoff.
Se nasc Pissarro, Castagnary, baritonul Faure.
1831 – Auguste Manet se însoară cu Eugénie-Désirée Fournier, la 18 ianuarie.
Se naşte Paul Durand-Ruel.
1832 – La Paris, în strada Petits-Augustins, nr. 5 (actualmente strada Bonaparte, la 23 ianuarie *se naşte Edouard Manet*.

Se naşte Antonin Proust.
1833 – Se naşte Eugène Manet, fratele pictorului.
Se nasc Bracquemond, Duranty, Bonnat.
1834 – *Se nasc Degas şi Whistler*.
1835 – Se naşte Gustave Manet, fratele pictorului.
Se nasc Zacharie Astruc şi Albert Wolff.
1836 – *Se naşte Fantin-Latour.*
1837 – *Se nasc Alphonse Legros şi Carolus-Duran.*
1838 – *Se inaugurează «Muzeul spaniol» al lui Ludovic-Filip la muzeul Luvru. Se nasc Théodore Duret şi Pierre-Ernest Prins.*
1839 – *Se nasc Cézanne şi Sisley.*
1840 – *Se nasc Claude Monet, Emile Zola, Rodin, Odilon Redon.*
1841 – *Baudelaire face o călătorie în insulele Mauriciu şi Bourbon.*
Se nasc Berthe Morisot, Renoir, Bazille, Guillaumin, Clémenceau.
1842 – *Începe legătura lui Baudelaire cu mulatra Jeanne Duvall.*
Se naşte Stephane Mallarmé.
1843 – *Se naşte Nina Gaillard (Mina de Villard).*
1844 – Manet intră la colegiul Rollin, în luna octombrie.
Se naşte Le Douanier Rousseau.
1845 – *Apare primul articol semnat de Baudelaire:* Salonul din 1845.
1847 – Manet se prezintă, fără să reuşească, la Şcoala navală.
1848 – Decembrie: Manet se îmbarcă pe *Le-Havre-et-Guadeloupe*.
Se naşte Gauguin.
1849 - 5 februarie-10 aprilie: Manet se afla la Rio de Janeiro unde *Le-Havre-et-Guadeloupe* face o escală. Se întoarce în Franţa la 13 iunie.
Se nasc Eva Gonzalès şi Méry Laurent.
1850 – Ianuarie: Manet îşi începe ucenicia la Thomas Couture.
Curând se ivesc neînţelegeri între elev şi profesor. În

septembrie, Antonin Proust se înscrie şi el la atelierul lui Couture.
Manet se îndrăgosteşte de Suzanne Leenhoff.
1851 – Moare Elisabeth-Adélaïde Delanoue (născută în 1779), bunica pictorului din partea mamei.
1852 – Se naşte la 29 ianuarie Leon Edouard Koëlla.
1853 – Prima călătorie a lui Manet în Italia.
Se naşte Van Gogh.
1855 – *Apoteoza lui Ingres la Expoziţia universală. Expoziţia lui Courbet: Pavilionul Realismului. Pissarro se stabileşte la Paris şi se consacra picturii.*
1856 – De Paşti, Manet părăseşte pe Couture; împarte cu Albert de Balleroy un atelier în strada Lavoisier. Face o călătorie în Olanda, Germania, Austria. A doua călătorie în Italia.
1857 – *Alegerea lui Delacroix la Academia de Arte frumoase (după şapte eşecuri). Baudelaire publică volumul său de poezii Florile Răului; i se intentează proces şi este condamnat.*
1858 – Manet face cunoştinţă cu Baudelaire; între pictor şi poet se înfiripă o strânsă prietenie. Manet pictează *Ştrengarul cu cireşe* şi începe *Băutorul de absint*. *Boudin, în vârstă de treizeci şi patru de ani, îl duce pe Monet, care are optsprezece ani, să picteze pe coasta mării Mânecii.*
1859 – Manet rupe relaţiile cu Thomas Couture; primul eşec la Salon: *Băutorul de absint* este refuzat de juriu.
Se naşte Seurat.
1860 – Manet pictează *Concert la Tuileries* şi cele două pânze ce vor fi admise la Salonul din 1861: portretul domnului şi doamnei Manet şi *Ghitaristul*. Se instalează cu Suzanne Leenhoff într-un apartament în cartierul Batignolles.
Se naşte James Ensor.
1861 – Remarcabil succes al *Ghitaristului* la Salon; i se decerne o menţiune onorabilă.
1862 – Manet se pregăteşte cu înfrigurare pentru viitorul Salon, lucrând numeroase tablouri, printre care *Lola de Valencia*. Pictează *Dejunul pe iarbă*. Moare Auguste Manet,

tatăl pictorului.
1863 - Martie: expoziţia lui Manet la galeria Martinet; publicul e indignat. Juriul Salonului respinge *Dejunul pe iarbă* şi celelalte două pânze prezentate de Manet. Ele sunt expuse la Salonul Refuzaţilor şi provoacă un imens scandal. Manet pictează tabloul *Olympia*. În octombrie, la Zalt-Bommel, în Olanda, se celebrează căsătoria lui cu Suzanne Leenhoff.
Moare Delacroix. Se naşte Signac.
1864 – Manet expune la Salon *Episod dintr-o luptă cu tauri* şi *Isus cu îngerii*, ambele foarte criticate.
Se naşte Toulouse-Lautrec.
1865 – *Olympia* suscită scandal la Salon. Călătoria lui Manet în Spania.
Se nasc Suzanne Valadon şi Félix Vallotton.
1866 – Juriul Salonului refuză *Copil de trupă cu piculina* şi *Actorul de tragedie*. Încep întrunirile de la Guerbois. («Şcoala din Batignolles»). Zola întreprinde în *L'Événement* o campanie
în favoarea lui Manet.
1867 – Manet deschide o expoziţie personală cu ocazia Expoziţiei Universale.
Mor Baudelaire şi Ingres.
Expoziţia Courbet.
Se naşte Bonnard.
1868 - Manet face portretul lui Zola, care va fi expus la Salon, împreună cu *Femeia cu papagalul*, şi pictează în cursul lunilor de toamnă *Balconul*, unul din modele fiind Berthe Morisot.
Se nasc Emile Bernard şi Vuillard.
1869 – Manet dă lecţii de pictură Evei Gonzalés şi începe portretul tinerei fete, în executarea căruia întâmpină mari greutăţi. Expune la Salon *Dejunul pe iarbă* şi *Balconul*.
Se naşte Matisse.
1870 - Manet expune la Salon portretul Evei Gonzalés şi *Lecţia de muzică*. (Fantin-Latour prezintă *Un Atelier din Batignolles*). Activitatea pictorului este întreruptă de războiul care se declară la 19 iulie. Se înrolează voluntar

pentru a apăra Capitala.
1871 – După capitularea Parisului, pleacă la Oloron-Sainte-Marie, unde se află refugiată familia sa, de acolo la Arcachon, unde locuieşte un timp, apoi porneşte pe coasta Atlanticului spre Paris, oprindu-se la Pouliguen şi la Tours. Ajunge la Paris la sfârşitul Comunei. Foarte zdruncinat din cauza celor îndurate, are o criză de depresiune la sfârşitul lunii august şi pleacă la Boulogne pentru a se întrema.
Se naşte Rouault.
1872 – Durand-Ruel cumpără de la Manet lucrări în valoare de cincizeci de mii de franci. Manet expune la Salon *Lupta dintre «Kearsarge» şi «Alabama»*.
1873 – Manet expune la Salon *Halba de bere* care obţine un succes răsunător şi într-o oarecare măsură îngrijorător. Pictorii de la Guerbois manifesta nelinişte. Manet se împrieteneşte cu Mallarmé.
Cézanne pictează la Auvers-Sur-Oise, Casa spânzuratului. Moare Albert de Balleroy.
1874 – Manet refuză să participe la expoziţia organizată de prietenii săi (15 aprilie-15mai), Monet, Degas, Pissarro, Berthe Morisot, Renoir etc., care va fi cea dintâi expoziţie a impresionişţilor (cum au fost denumiţi în derâdere pictorii din grupul de mai sus). Din tablourile prezentate de Manet la Salon, juriul refuză două şi acceptă unul singur *Drumul de fier*. În timpul verii, Manet va picta la Argenteuil împreună cu Claude Monet. Căsătoria Berthei Morisot cu fratele lui Manet, Eugène.
1875 – Scandalul iscat la Salon de expunerea lucrării *Argenteuil*. Manet pictează tabloul *Artistul* (în care-l reprezintă pe Marcellin Desboutin) şi *Rufele*. Călătorie la Veneţia.
Pictorii impresionişti lipsiţi de avere se zbat într-o mizerie neagră.
Mor Millet şi Corot.
Se naşte Marquet.
1876 – Juriul Salonului respinge *Rufele* şi *Artistul*. Manet le expune la el în atelier. Vin să le vadă patru mii de oameni. Manet intra în relaţii cu Méry Laurent. Vacanţa de vară la

Montgeron. Portretul lui Mallarmé. *Nana*. Portretul baritonului Faure în Hamlet.
Cea de a doua expoziţie a impresioniştilor, primită de public cu aceleaşi huiduieli ca şi precedenta.
1877 – Juriul Salonului accepta portretul lui Faure, însă respinge tabloul *Nana* ca imoral. Manet are dureri în picior; uneori se simte foarte obosit.
Moare Courbet. Se naşte Raoul Dufy.
1878 – Manet nu figurează în Expoziţia universală; pe de altă parte se va abţine de a participa la Salon. La finele anului se declară ataxia locomotrice.
Van Gogh predică în regiunea minieră din Borinage. Se naşte Othon Friesz.
1879 – Manet expune la Salon *În barcă* şi *În seră*. Urmează un tratament de hidroterapie la Bellevue.
Mor Thomas Couture şi Daumier. Van Gogh duce o existenţă de vagabond şi se întreabă: «Simt ceva în adâncul fiinţei mele, ce să fie oare?» Al doilea accident al lui Toulouse-Lautrec; de aci înainte va fi un infirm.
1880 – De la 8 la 30 aprilie galeria *La Vie Moderne* deschide o expoziţie Manet cuprinzând 10 uleiuri şi 15 pasteluri. Manet expune la Salon portretul lui Antonin Proust şi *La moş Lathuile*. Cea de-a doua cură la Bellevue.
1881 – Manet, care expune la Salon portretele lui Pertuiset şi Rochefort, obţine Medalia a II-a; va fi de aci înainte «hors concours». Locuieşte în timpul verii la Versailles. Boala progresează în mod alarmant. La 30 decembrie este numit cavaler al Legiunii de Onoare.
Se nasc Picasso, Léger şi Gleizes.
1882 – Manet expune la Salon *Primăvara* şi *Barul de la Folies-Bergère*. Vacanţa de vară la Rueil. Agravarea bolii. La 30 septembrie, Manet îşi redactează testamentul.
Toulouse-Lautrec intră la atelierul lui Bonnat. Se naşte Braque.
1883 – Gangrena cuprinde piciorul stâng al lui Manet. I se amputează piciorul la 19 aprilie; moare în ziua de 30.
La 5 mai moare Eva Gonzalès. Monet se stabileşte la Giverny.

Gauguin renunţă la operaţiile de Bursă pentru a se consacra picturii. Se naşte Utrillo.
1884 – Între 3 şi 29 ianurie are loc retrospectiva Manet la Şcoala de Arte Frumoase (154 picturi, acuarele şi pasteluri, 22 gravuri în apă-tare, patru litografii, 13 desene). Această expoziţie este urmata în zilele de 4 şi 5 februarie de vânzarea lucrărilor din atelier, la Hotel Drouot. Ea va cuprinde un număr de 93 picturi, 30 pasteluri, 14 acuarele, 23 desene, 9 gravuri în apa-tare sau litografii din care se realizează suma globală de 116.637 franci. Se stinge din viaţă Gustave Manet.
Crearea Salonului Independenţilor. Mor De Nittis, Nina de Villard şi maiorul Lejosne.
1885 – La restaurantul lui moş Lathuile are loc un banchet de o sută cincizeci de persoane, pentru a comemora aniversarea expoziţiei din 1884. Moare mama pictorului.
Van Gogh pictează Ţărani mâncând cartofi.
1886 – *Cu ocazia celei de a opta şi ultime expoziţii a impresionaţilor, Seurat prezintă tabloul Duminica la Grande Jatte (principiul diviziunii tuşei). Le Douanter-Rousseau expune la Salonul Independenţilor. Van Gogh soseşte la Paris. Moare Monticelli. Moare Emile Bellot, modelul Halbei de bere.*
1887 – *Gauguin se află în insula Martinique. Moare Emmanuel Gonzalès.*
1888 – *Van Gogh e la Arles; drama urechii tăiate.*
1889 – Cu ocazia centenarului Artei franceze, organizat de Antonin Proust îa cadrul Expoziţiei universale, sunt expuse paisprezece picturi de Manet. Claude Monet deschide o listă de subscripţie pentru a oferi tabloul *Olympia* Statului.
Mor Champfleury şi Cabanel.
1890 – *Olympia*, acceptată de către Stat, intră la muzeul Luxemburg.
Mor Ernest Hoschedé şi Philippe Burty (care îşi alcătuise o colecţie aproape completă a operei gravate a lui Manet). Se sinucide Van Gogh. Tabloul Dans la Moulin Rouge a lui Toulouse-Lautrec.
1891 – *Mor Albert Wolff, Seurat şi Jongkind. Gauguin*

porneşte spre Tahiti.
1892 – Moare Eugène Manet.
1894 – Cu ocazia vânzării colecţiei Théodore Duret, cinci tablouri de Manet sunt adjudecate între 5 100 şi 11 000 franci. Moare Jules de Jouy.
Mor Emmanuel Chabrier şi Louis Martinet.
1895 – *Balconul* şi *Angelina* vor intra la Muzeul Luxemburg prin donaţia Caillebotte (1894). O a treia lucrare de Manet (*Partida de crochet la Boulogne*) se află printre cele douăzeci şi şapte de lucrări refuzate de Ministrul Instrucţiei publice şi de conservatorul muzeului Luxemburg.
Moare Berthe Morisot. Expoziţia Cézanne la galeria Vollard.
1898 – *Mor Mallarmé şi Boudin. Societatea Oamenilor de Litere a refuzat statuia lui Balzac, creată de Rodin.*
1899 – *Moare Sisley.*
1900 – La centenarul Artei franceze, sunt expuse treisprezece picturi de Manet.
Moare Méry Laurent. Picasso descinde pentru prima oara la Paris.
1901 – *Moare Toulouse-Lautrec.*
1902 – *Moare Marcellin Desboutin.*
1905 – Moare Rudolph Leenhoff.
Mor Pissarro, Whistler, Gauguin. Primul Salon de Toamnă.
1904 – *Mor Fantin-Latour şi Gérôme. Se naşte Salvador Dali.* 1905 – 18 octombrie-25 noiembrie: Retrospectiva Manet (26 de picturi şi 5 pasteluri) la Salonul de Toamnă, unde «Fauviştii» provoacă scandal.
Se sinucide Antontn Proust.
1906 – Moare doamna Edouard Manet, la 8 martie. De la 1 la 17 martie expoziţie Manet la galeria Durand-Ruel. La Paris (colecţia Faure: 24 de tablouri şi acuarele). Moreau-Nélaton donează Luvrului 5 opere de Manet (printre care *Dejunul pe iarbă* şi *Berthe Morisot cu evantaiul*). *Mor Cézanne şi Stevens.*
1907 – La intervenţia lui Clémenceau, *Olympia* e transferată la Luvru. Moare Zacharie Astruc. *Domnişoarele din Avignon* a lui Picasso. *Îmblânzitoarea de şerpi* a lui Le Douanier Rousseau.

1910 – Expoziţia «Manet şi postimpresioniştii» la Crafton Galeries din Londra.
Moare Le Douanier-Rousseau.
1911 – Şapte tablouri de Manet (*Lola*, *Copil de trupă cu piculina*, *Doamna Manet la pian*, *Portul Boulogne sub clar de lună* şi naturi moarte), două pasteluri dintre care *Irma Brunner cu corsajul roz* şi o acuarelă intră la Luvru prin donaţia Camondo.
1912 – Un tablou de Manet, *Lecţia de muzică*, este adjudecat la Paris pentru suma de 120 000 fr.
1913 – *Moare Pierre-Ernest Prins.*
1914 – *Moare Bracquemond şi baritonul Faure.*
1915 – *Moare Degas, Rodin şi Carolus-Duran.*
1916 – Doamna Zola donează Luvrului portretul ei şi al lui Zola.
Moare Guillemet.
1919 – *Moare Renoir. Triumful cubismului.*
1920 – *Moare Modigliani.*
1922 – *Mor Paul Durand-Ruel şi Bonnat.*
1926 – *Moare Claude Monet.*
1927 – Doamna Havemeyer donează Luvrului portretul lui Cémenceau. Moreau-Nélaton donează aceluiaşi muzeu *Blonda cu sânii goi*. Moare Léon Koëlla.
Mor Théodore Duret, Guillaumin şi Juan Gris.
1928 – 6 februarie-18 martie: expoziţia Manet la galeria Matthiesen din Berlin. 14 aprilie-4 mai: expoziţia Manet, în beneficiul societăţii «Amis du Luxembourg», la galeria Bernheim-Jeune din Paris. Portretul lui Mallarmé intră la Luvru. Samuel Courtauld cumpără schiţa *Dejunului pe iarbă* cu 1 200 000 fr.
1930 – Aprilie: expoziţie Manet (desene, acuarele, gravuri în apă-tare, litografii) la galeria Sagot din Paris. *Doamna cu evantai* intră la Luvru, donaţia domnului şi doamnei Ernest Rouart.
1932 – Centenarul naşterii lui Manet este celebrat în diferite publicaţii. Iunie-octombrie are loc o amplă expoziţie la muzeul Orangerie din Paris (88 picturi, 11 pasteluri, 16 acuarele, 15 desene); prefaţa catalogului e semnată de

Paul Valéry.
1935 – *Moare Paul Signac.*
1938 – *Moare Suzanne Valadon.*
1940 – *Moare Vuillard şi Klee.*
1941 – *Mor Émile Bernard şi Robert Delaunay.*
1943 – *Moare Maurice Denis.*
1944 – *Mor Soutine, Mondrian şi Kandinsky.*
1948 – 26 februarie-3 aprilie: Expoziţie Manet la galeria Georges Wildenstein, la New York (88 lucrări).
1952 – *Fată servind bere* (din colecţia prinţului Matsukata, din Kobé) intră la Luvru conform celor stabilite prin tratatul de pace cu Japonia.
1953 – *Moare Dufy.*
1954 – 18 noiembrie: se pune o placă comemorativă pe casa, unde s-a născut Manet, în strada Bonaparte, nr. 5, la Paris. *Moare Matisse.*
1955 – *Moare Fernand Léger.*
1957 – La vânzarea colecţiei Weinberg la Londra, lucrarea *Taur tânăr într-o câmpie* este adjudecată pentru suma de 11 000 000 fr.
1958 – La vânzarea colecţiei Goldschmidt, la Londra, *Strada Mosnier pavoazată* este adjudecată pentru 130 000 000 fr., *Plimbarea* pentru 103 000 000 fr. şi un autoportret 76 000 000 fr. (Tot atunci tabloul lui Cézanne, *Băiatul eu jiletca roşie*, a fost cumpărat cu 258 000 000 fr.). *Moare Vlaminck.*

BIBLIOGRAFIE

Scrierile lui Manet se rezumă la o corespondenţă destul de vastă, redactată într-un stil natural, vioi şi plin de vervă care ajută mult la descifrarea personalităţii sale. Din păcate, această corespondenţă nu a fost niciodată publicată în întregime; de altfel multe scrisori au rămas inedite. Dacă unele au fost reproduse integral, multe alte au fost reproduse numai fragmentar.

Au fost editate totuşi trei culegeri şi anume: *Lettres de Jeunesse* (1848-1849), *Voyage à Rio* (Louis Rouart et Fils, Paris, 1929); *Lettres illustrées de Edouard Manet*, publicate în facsimile de către Jean Guiffrey (Maurice Legarrec éditeur, Paris, 1929); *Une Correspondance inédite d'Edouard Manet, Lettres du Siège de Paris*, publicate de Adolphe Tabarant (Mercure de France, Paris, 1935).

La rândul lui, Théodore Duret a publicat câteva scrisori ale lui Manet şi ale lui Sisley (*Quelques Lettres de Manet et de Sisley*) în *La Revue Blanche* din 15 martie 1889; iar în numărul din 16 martie 1945 au apărut în jurnalul *Arts* trei scrisori ale lui Manet adresate lui Zacharie Astruc.

Alte scrisori publicate sunt răspândite în diverse lucrări, mai ales în cele – menţionate mai jos – ale lui Antonin Proust, Etienne Moreau-Nélaton, Adolphe Tabarant, Paul Jamot, Georges Wildenstein şi Marie-Louise Bataille, Marcel Guérin, Robert Rey etc.

Se mai găsesc pe alocuri crâmpeie din această corespondenţă. Eugène Crépet, în apendicele volumului său consacrat lui *Charles Baudelaire* (Vanier, Paris, 1906) şi Jacques Crépet în *Bulletin du Bibliophile*, 1940, no. 3, au publicat scrisorile lui Manet către Baudelaire. Două scrisori

adresate Berthei Morisot figurează în *Corespondenţa* acesteia din urmă. Henri Mondor a publicat în *Vie de Mallarmé* precum şi în ediţia Operelor complete ale poetului câteva scrisori adresate de Manet lui Mallarmé.
Ori de câte ori am avut posibilitatea am confruntat aceste scrisori cu originalele sau cu foarte bune facsimile, ceea ce mi-a permis să fac completări la scrisorile publicate anterior, şi dacă era cazul să le corectez. Citirea scrisorilor originale este de multe ori foarte anevoioasa. Manet avea un scris foarte nervos, rapid şi neglija cu desăvârşire punctuaţia. De multe ori nici nu data scrisorile, fapt care complică enorm sarcina biografului.
Cât despre scrisorile inedite, izvoarele mele au fost colecţiile particulare (am menţionat în «Cuvânt înainte» recunoştinţa cu totul deosebită ce o port mai ales profesorului Henri Mondor şi domnului Jean Raimond Guérard-Gonzalès) şi Cabinetul de Stampe ale Bibliotecii Naţionale din Paris.
Graţie amabilităţii domnului Jean Adhémar, care, în mod cu totul dezinteresat mi-a înlesnit cercetarea, am putut avea acces la depozitul Cabinetului de stampe, unde am găsit documente importante cât şi copii după diverse scrisori, cum ar fi: copii după scrisori adresate lui Manet de diverse persoane, copii după calificativele şcolare, scrisori primite de Moreau-Nélaton cu ocazia lucrărilor consacrate pictorului, fotografii, cataloage, broşuri, articole de presă etc. Cabinetul de stampe cuprinde de altfel o importantă documentaţie în legătură cu Manet, pe care o voi cita mai jos.

Documentele şi mărturiile contemporanilor, atât în privinţa artistului cât şi a persoanelor din anturajul său, sunt foarte numeroase. Lărgind la maximum aria studiilor mele şi cercetând cu cea mai mare atenţie viaţa tuturor celor ce au gravitat în jurul lui Manet, am descoperit o serie întreagă de date, unele destul de interesante, altele extrem de preţioase şi care, în general, fuseseră trecute cu vederea de specialişti.

Principalele mărturii, sunt următoarele:
AUDOUARD (Olympe): *Silhouettes parisiennes* (C. Marpon et E. Flammarion, Paris, 1883).
AUVRAY (Louis): A se vedea LA CHAVIGNERIE.

BASHKIRTSEFF (Marie): *Journal*, (2 vol., Charpentier et Cie, Paris, 1887).
BAUDELAIRE (Charles): *Oeuvres*, text întocmit şi adnotat de Y.G. Le Dantec (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1954). – *Correspondance générale*, culeasă, clasată şi adnotată de Jacques Crépet (6 vol., Louis Conard, Paris, (1947-1953). – *Baudelaire, Critique d'art*, texte si documente, prezentate si adunate de Bernard Gheerbrant (Club des Libraires de France, Paris, 1956).
BAZIRE (Édmond): *Rochefort* (A. Quantin, Paris, 1883). – *Manet* (A. Quantin, Paris, 1884).
BIEZ (Jacques de): *Edouard Manet* (Ludovic Baschet, Paris, 1884).
BLANCHE (Jacques-Émile): *Essais et Portraits* (Dorbon-Aîné, Paris, 1912). – *Propos de Peintre. De David à Degas* (Emile-Paul, Paris, 1919). – *Dates* (Emile-Paul, Paris, 1921). – *Manet* (Rieder, Paris, 1924). – *Mes Modèles* (Stock, Paris, 1928). – *Les Pastels de Manet* (în *Formes*, aprilie 1932). – *Manet ou le Mystère en plein jour* (în *L'Art Vivant*, iunie 1932). – *La Pêche au Souvenirs* (Flammarion, Paris, 1949).
BRETON (Jules): *Nos Peintres du Siècle* (Société d'Édition artistique, Paris, 1889).

CHENNEVIÈRES (Ph. de): *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts* (5 vol., Aux Bureaux de *L'Artiste*, Paris, 1883-1889),
COUTURE (Thomas): *Méthode et Entretiens d'Atelier* (Paris, 1867). – *Thomas Couture, sa Vie, son Oeuvre, son Caractère, ses Idées, sa Méthode par lui-même et par son petit-fils* (Le Garrec, Paris, 1932).

CRAUK (G.): *Soixante Ans dans les Ateliers des Artistes. Dubosc, modèle* (Calman-Lévy Paris, 1900).
DELVAU (Alfred): *Histoire anecdotique des Cafés et des Cabarets de Paris*, (E. Dentu, Paris, 1862).
DURANTY: *La Nouvelle Peinture*. Nouvelle édition; cuvânt înainte si note de Marcel Guérin (Floury, Paris, 1946).
DURET (Théodore): *Voyage en Asie* (Michel Lévy, Paris, 1874). – *Histoire d'Edouard Manet et de son Oeuvre* (Charpentier et Fasquelle, Paris, 1906). – *Histoire de J. Me. N. Whistler et de son Oeuvre* (Floury, Paris, 1904). – *Histoire des Peintres impressionnistes* (Floury, Paris, 1906). – *Les Portraits peints par Manet et refusés par leurs modèles* (în *La Renaissance de l'Art français*, iulie 1918). – *Le Bon Bock* (în *La Renaissance de l'Art français*, martie 1923).

FAURIE (Général): *Souvenirs* (Imprimeries Georges Suberrie, Rodez, 1937).

GAMBETTA (Léon): *Gambetta par Gambetta*. Scrisori intime si amintiri de familie, publicate de P. B. Gheusi (Société d'Éditions littéraires et artistiques, Paris, 1909).
GEFFROY (Gustave): *Claude Monet, sa Vie, son Oeuvre* (2 vol., Editions G. Crès et Cie, Paris, 1924).
GERVEX (Henri): *Souvenirs* (în *La Revue de Paris*, 15 octombrie-decembrie 1923). – *Souvenirs sur Manet*, texte culese de Félix Fénéon (în *Bulletin de la Vie artistique*, 15 octombrie 1920).
GOETSCHY (Gustave): *Edouard Manet* (în *La Vie moderne*, mai 1883).
GONSE (Louis): *Edouard Manet* (Ed. de la Gazette des Beaux- Arts, Paris, 1884).
GOUDEAU (Emile): *Dix ans de Bohème* (Librairie Illustrée Paris, 1888).

JEANNIOT (G.): *En souvenir de Manet* (în *La Grande Revue*, 10 august 1907).

LA CHAVIGNERIE (Bellier de) şi AUVRAY (Louis): *Dictionaire*

général des Artistes de l'École française (2 vol., Renouard, Paris, 1882-1885.
LONGFELLOW (Ernest W.): *Reminiscences of Thomas Couture* (în *The Atlantic Monthly*, august 1883).

MAILLARD (Firmin): *Les Derniers Bohèmes* (Librairie Sartorius, Paris, 1874).
MALENGREAU (Auguste): *Voyage en Espagne* (Comptoir Universel d'Imprimerie et de Librairie, Bruxelles, 1866).
MALLARMÉ (Stéphane): *Oeuvres complètes*, publicate de Henri Mondor şi G. Jean-Aubry (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1945). – *Lettres inédites à Méry Laurent* (Copie, Colecţia Henri Mondor).
MAUREL (André): Prefaţă la *Catalogue de la vente Emmanuel Chabrier* (Hôtel Drouot, Paris, 1896).
MENDÈS (Catulle): *La Maison de la Vieille* (Charpentier et Fasquelle, Paris, 1894).
MOORE (George): *Confessions d'un jeune Anglais* (Albert Savine, Paris, 1899). – *Modern Painting* (The Walter Scott Publishing Co., Felling-on-Tyne, 1912). – *Mémoires de ma Vie morte* (Grasset, Paris, 1922).
MORISOT (Berthe): *Correspondance*, documente culese şi prezentate de Denis Rouart (Quatre Chemins-Éditart, Paris, 1950). – *Lettres inédites à Stéphane Mallarmé*. (Copie, Colecţia Henri Mondor)

NITTIS (Joseph de): *Notes et Souvenirs* (Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1895).

OLLIVIER (Émile): *Journal* (Manuscris inedit. Colecţia Anette Troisier de Diaz). – *Une Aventure de Manet à Venise* (povestire inedită, transcrisă din amintire special pentru autorul acestei cărţi de către doamna Geneviève E. Ollivier-Troisier, fiica omului politic).
OLLIVIER (Marie-Thérèse): *Emile Ollivier, sa Jeunesse, d'après son Journal et sa Correspondance* (Garnier Frères, Paris, 1919).

PRINS (Pierre): *Pierre Prins et l'Époque impressionniste par son fils* (Floury, Paris, 1949).
PROUST (Antonin): *Edouard Manet inédit* (în *La Revue Blanche* 1 februarie-15 aprilie 1897). – *Edouard Manet*, amintiri publicate de A. Barthélémy (Renouard-Laurens, Paris, 1913).
RÉGNIER (Henri de): *Proses datées* (Mercure de France, Paris, 1925. – *Nos Rencontres* (Mercure de France, Paris, 1931).
RIBEAUCOURT (Gustave): *Une figure d'Artiste, Louis Martinet* Typographie Morris, père et fils, Paris, 1894.
RIVIÈRE (Georges): *Renoir et ses Amis*, (Floury, Paris, 1921). – *M. Degas, Bourgeois de Paris* (Floury, Paris, 1935).
ROCHEFORT (Henri): *Les Aventures de ma Vie* (5 vol., Paul Dupont, Paris, 1896-1898).
RUDE (Maxime): *Tout-Paris au Café* (Maurice Dreyfous, Paris 1877).

SAINTE-CROIX (Camille de): *Éd. Manet* (în *Portraits d'hier*, 15 decembrie, 1909).
SILVESTRE (Armand): *Au Pays des Souvenirs* (Librairie Illustrée Paris, 1892).
SULZBERGER (Max): *Une visite chez M. Alfred Stevens* (Librairie Européenne C. Muquardt, Bruxelles, 1876).

VILLARD (Nina de): *Feuillets parisiens*, notiţe de Éd. Bazire (Librairie Henri Messager, Paris, 1885).
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM: *Chez les Passants* (Comptoir d'Édition, Paris, 1890).
VOLLARD (Ambroise): *En Ecoutant Cézanne, Degas, Renoir* (Grasset, Paris, 1938). – *Souvenirs d'un Marchand de Tableaux* (Albin Michel, Paris, 1948).

WOLFF (Albert): *La Capitale de l'Art* (Victor Havard, Paris, 1886).

ZOLA (Emile): *Oeuvres Complètes*, note şi comentarii de Maurice Leblond (Bernouard, Paris, 1927-1938).

Album Mariani. Portraits, biographies, autographes. T. II Floury, Paris, 1896).
Antonin Proust. Discours et Articles de journaux prononcés et publiés à l'occasion des obsèques de M. A. Proust (Imprimerie Th. Mercier, Niort, 1905).
Histoire de l'École navale et des Institutions qui l'ont précédée, scrisă de un fost ofiţer (Maison Quantin Paris, 1889).
Notice nécrologique d'Antonin Proust (în Polybiblion, aprilie 1905).
Paris-Guide, întocmit de principalii scriitori şi artişti ai Franţei (Librairie Internationale, Paris, 1867).

În afară de textele inedite de Stéphane Mallarmé, Berthe Morisot şi Émile Ollivier, indicate mai sus, menţionăm următoarele documente inedite (sau parţial inedite):
Copie manuscrisă a diferitelor documente în legătură cu Manet, scrisori ce i-au fost adresate (de către Monet, Renoir, abatele Hurel, Joseph de Nittis, Pertuiset, Joseph Reinach, Henri Vigneau, Zola etc.), carnete cu socoteli şi carnetul de adrese aparţinând lui Manet, însemnările personale şi amintirile lui Leon Koëlla. Un album de fotografii care a aparţinut lui Manet. Un mic caiet cuprinzând însemnări, documente şi reproduceri fotografice în legătură cu expoziţiile de la Galeria Martinet. – Copie manuscrisă, în două caiete, a articolelor apărute în ziare între 1867-1878, care se referă la Manet şi la impresionişti (*Cabinetul de Stampe. Biblioteca Naţională*).
Documente referitoare la Méry Laurent (acte oficiale, fotografii, diverse însemnări). Documente în legătură cu doctorul Evans (*Colecţia Henri Mondor*).
Caietul Evei Gonzalès cu articole de presă. Însemnări şi informaţii despre Emanuel Gonzalès, Eva Gonzalès, Jeanne Gonzalès, Henri Guérard, Felix Bracquemond. (*Colecţia Jean-Raimond Guérard-Gonzalès*).
Lista nominală a candidaţilor care au dat examen de admitere la Şcoala navală. Registrele oficiale cu

calificativele obţinute de candidaţi şi aprecierile profesorilor. Anii 1847, 1848, 1849. (*Arhivele Serviciului istoric al marinei*).
De asemenea informaţii scrise sau orale şi documente puse la dispoziţie de domnii Francis Jourdain, Louis Rouart şi Michel Robida.

Pentru a putea urmări an de an evoluţia opiniei criticilor privitoare la Manet, am cercetat numeroase colecţii de periodice ale epocii. Ar fi plictisitor să enumăr aci toate articolele pe care le-am consultat; mă rezum deci la lista principalelor publicaţii:
Annuaire illustré des Beaux-Arts; *L'Art*; *L'Artiste*; *Beaux-Arts*; *Le Boulevard*; *Le Charivari*; *Le Constitutionnel*; *Le Courrier artistique*; *Le Courrier français*; *L'Événement*; *L'Événement illustré*; *L'Exposition*, *Journal du Salon de 1863*; *Le Figaro*; *Le Gaulois*; *Gazette de France*; *Gazette des Beaux-Arts*; *Gazette des Étrangers*; *Le Grand Journal*; *Le Hanneton*; *L'Illustration*; *L'Image*; *L'Indépendance belge*; *Journal amusant*; *Journal des Débats*; *Le Moniteur universel*; *Musée des Deux-Mondes*; *L'Opinion nationale*; *Paris-Journal*; *Le Petit Journal*; *La Petite Presse*; *La Presse*; *Le Rappel*; *La Renaissance artistique et littéraire*; *Revue anecdotique*; *Revue artistique*; *Revue contemporaine*; *Revue du XIX^e siècle*; *La Revue du Monde nouveau*; *Le Salon de 1863*; *Le Temps*; *L'Union*; *La Vie moderne*; *La Vie parisienne*...

În mai multe rânduri au fost întocmite cataloage ale operei lui Manet. Paul Jamot, Georges Wildenstein şi Marie-Louise Bataille au publicat în 1932 (Les Beaux-Arts, Éd. d'Études et de Documents, Paris) un Manet în două volume (vol. I: texte; vol. II: planşe). Catalogul critic descrie 546 picturi şi pasteluri; sunt reproduse doar lucrările pe care autorii le consideră strict autentice (în număr de 487).
Adolphe Tabarant a întocmit un prim catalog în 1931: *Manet, Histoire catalographique* (Éditions Montaigne, Paris), menţionând 419 picturi, 85 pasteluri şi 114 acuarele. În

1947, în volumul *Manet et ses Oeuvres* (Gallimard, Paris), şi-a modificat unele aprecieri anterioare; sunt studiate aci în amănunt un număr de 678 opere, aproape toate reproduse la sfârşitul acestei ample lucrări, în format foarte mic, într-o suită de 21 de planşe.
Marcel Guérin, la rândul său, a catalogat aproximativ o sută de gravuri în apă-tare, litografii etc., în volumul *L'Oeuvre gravé de Manet* (Floury, Paris, 1944, prefaţat de E. Moreau-Nélaton).
Deoarece viaţa lui Manet a fost strâns împletită cu istoria artistică şi cu viaţa epocii sale, mi-am extins investigaţiile în direcţiile cele mai diverse. Dăm mai jos lista lucrărilor care, având, direct sau indirect, o legătură cu pictorul, vin să se adauge textelor şi documentelor menţionate, pentru a forma astfel o imagine completă a izvoarelor mele.

ALLEM (Maurice): *La Vie quotidienne sous le Second Empire*, (Hachette, Paris, 1948).
AMIEL (Jean): *Six Ataciens célèbres* (Au Livre du Pays, Carcassonne, 1929).
ANGOULEVENT (Monique): *Berthe Morisot* (Éd. Albert Morancé, Paris, 1933).
AURIANT: *Les Lionnes du Second Empire* (Gallimard, Paris, 1933). – *La Véritable Histoire de «Nana»* (Mercure de France et Éditions N.R.B., Paris/Bruxelles, 1942). – *Duranty et Zola* (in *La Nef*, iulie 1946).

BATAILLE (Georges): *Manet* (Skira, Genève, 1937).
BAUDOT (Jeanne): *Renoir, ses Amis, ses Modèles* (Éditions Littéraires de France, Paris, 1949).
BAYLE (Paule): *Éva Gonzales* (în *Renaissance*, iunie, 1932).
BAZIN (Germain): *Manet et la Tradition* (în *L'Amour de l'Art*, mai 1932). – *Trésors de l'Impressionnisme au Louvre* (Aimery Somogy, Paris, 1958).
BÉNÉZIT (Emmanuel): *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs* (8 vol., Gründ, Paris, 1948—1937).

BERNARD (Emile): *Tintoret, Greco, Magnasco, Manet* (A. Messein, Paris, 1920).
BERSAUCOURT (Albert de): *Au Temps des Parnassiens* (La Renaissance du Livre, Paris, s.d.).
BEX (Maurice): *Manet* (Tisné, Paris, 1948).
BODKIN (Thomas): *Manet, Dumas, Goya and Titian* (în *The Burlington Magazine*, martie 1927).
BOUCHER (François): *Alfred Stevens Rieder*, Paris, 1930.
BRISSON (Adolphe): *L'Envers de la Gloire* (Flammarion, Paris, 1903).

CASSOU (Jean): *Edouard Manet* (Flammarion, Paris, 1957).
CHATTE (André): *Notes sur Manet* (în *Le Journal des Curieux*, 10 martie 1907).
CLÉMENT-JANIN: *La Curieuse Vie de Marcellin Desboutin*, (Floury, Paris, 1922).
COLIN (Paul): *Edouard Manet* (Floury, Paris, 1932). – *Manet* (Floury, Paris, 1937).
CORTISSOZ (Royal): *John la Farge* (Houghton Mifflin Company, Boston-New York, 1911).
CRÉPET (Jaques): *Quelques Lettres inédites de Baudelaire* (în *Candide*, 8 august 1933).

DAUDET (Léon): *La Vie orageuse de Clémenceau* (Albin Michel, Paris, 1938).
DAULTE (François): *Frédéric Bazille et son Temps* (Cailler, Genève 1952).
DEBEAUX-FOURNIER (Henriette): *Le Musée espagnol de Louis-Philippe et sa Restitution à la Famille Royale*, rezumatul unei teze susţinută la École du Louvre (în *Bulletin des Musées de France*, august-septembrie 1946).
DEFFOUX (Léon): *Un Geste de Manet à propos du «Bon Bock»* (în *Mercure de France*, 1 octombrie 1926).
DESAYMARD (Joseph): *Emmanuel Chabrier d'après ses Lettres* (Fernand Rocher, Paris, 1934).
DIMIER (Louis): *Boucher et Manet* (în *Le Christ-Roi*, revistă de orientare şi acţiune catolică, februarie 1933).
DUMONT (Henri): *Manet* (Hypérion, Paris, 1950).

EBIN (Ima N.): *Manet and Zola* (în *Gazette des Beaux-Arts*, iunie 1945).
ELDER (Marc): *A Giverny, chez Claude Monet* (Bernheim-Jeune, Paris, 1924).

FEGDAL (Charles): *Edouard Manet et son ami Pierre Prins* (în *Les Beaux-Arts*, 20 octombrie 1942).
FELS (Florent): *Notes sur Manet* (în L'Art vivant, iunie 1932). FÉNÉON (Félix): *Les Grands Collectionneurs*, *Paul Durand-Ruel* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 13 aprilie 1920). – *Des Peintres et leur Modèle* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 1 mai 1921).
FERRAN (André): *L'Esthétique de Baudelaire* (Hachette, Paris, 1933).
FIERENS (Paul): *Edouard Manet* (în *L'Art et les Artistes*, octombrie, 1930).
FLAMENT (Albert): *La Vie de Manet* (Plon, Paris, 1928).
FLORISOONE (Michel): *Manet inspiré par Venise* (în *L'Amour de l'Art*, ianuarie (1947). – *Manet* (Les Documents d'Art, Monaco, 1947).
FOCILLON (Henri): *Manet en blanc et noir* (în *Gazette des Beaux-Arts*, decembrie 1927).
FOURREAU (A.): *Berthe Morisot* (Rieder, Paris, 1925).

GACHET (Paul): *Cabaner* (*Les Beaux-Arts*, Paris, 1954). – *Deux Amis des Impressionnistes, le docteur Gachet et Murer* (Éditions des Musées nationaux, Paris, 1956).
GEORGE (Waldemar): *Manet et la Carence du Spiritue*l (Éd. des Quatre-Chemins, Paris, s.d.).
GUENNE (Jacques): *La Grandeur de Manet* (în *L'Art vivant*, iunie 1932).
GUILLAUME-REICHER (Gilberte): *Théophile Gautier et l'Espagne* (Hachette, Paris, 1935).

HALÉVY (Daniel): *Pays parisiens* (Grasset, Paris, 1932).
HAMILTON (George Heard): *Manet and his Critics* (Yale University Press, New Haven, 1954).

HÉDIARD (Germain): *Fantin-Latour* (Édmond Sagot, Paris, 1892).
HOURTICQ (Louis): *Manet* (Librairie Centrale des Beaux-Arts, Paris, 1911).
HUYGHE (René): *Manet, peintre* (în *L'Amour de l'Art*, mai 1932).

ISAY (Raymond): *Panorama des Expositions Universelles* (Gallimard, Paris, 1937).

JALOUX (Edmond): *Le Tragique de Manet* (în *Formes*, aprilie 1932).
JAMOT (Paul): *Études sur Manet* (în *Gazette des Beaux-Arts*, ianuarie şi iunie 1927), – *Manet, «Le Fifre» et Victorine Meurent* (în *La Revue de l'Art ancien et moderne* ianuarie 1927). – *Manet and the «Olympia»* (în *The Burlington Magazine*, ianuarie 1927), – *La «Parisienne» de Manet. Nina et Cabaner se rencontrent au Louvre* (în *L'Amour de l'Art*, martie 1927). – *La «Blonde aux Seins nus» de Manet au musée du Louvre* (în *L'Art vivant*, 13 octombrie 1927). – *Manet et Mallarmé* (în *L'art vivant*, 15 mai 1928). – *La «Dame aux Eventails» de Manet et le «Berceau» de Berthe Morisot* (în *Bulletin des Musées de France*, august 1930). – *La Poésie de Manet* (în *L'Amour de l'Art*, mai 1932). – *Réalité ou Poésie*, introducere la catalogul expoziţiei Manet de la muzeul Orangeriei, Paris, 1932.
JANNEAU (Guillaume): *Apologie pour Champfleury* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 1 octombrie 1921).
JULLIEN (Adolphe): *Fantin-Latour, sa Vie, ses Amitiés* (Lucien Laveur, Paris, 1909).

KAHN (Gustave): *Fantin-Latour* (Rieder, Paris, 1926).
KUNSTLER (Charles): *Pierre Prins* (Floury, Paris, 1943).

LAMBERT (E.): Manet et l'Espagne (în *Gazette des Beaux-Arts* iunie 1933).
LARGUIER (Léo): *Collectionneurs et Collections. Émile Dunan* (în *L'Art vivant*, 13 martie şi 1 aprilie 1929).

LE BLOND-ZOLA (Denise): *Paul Alexis, Ami des Peintres, Bohème et Critique d'art* (în *Mercure de France*, 1 martie 1939).
LEMOISNE (Paul-André): *Degas et son Oeuvre* (Éd. d'Histoire et d'Art, Librairie Plon, Paris, 193-4).
LEYMARIE (Jean): *Manet* (Hazan, Paris, 1931). – L'Impressionnisme (2 vol., Skira, Genève, 1955).
LUPPÉ (Albert de): Vezi PARTURIER. *Manet raconté par lui-même et par ses Amis* (Cailler, Genève, 1945).

MATHEY (François): *Olympia* (Le Musée des Chefs-d'Oeuvre, Paris, 1948). – *Manet, peintures* (Éditions du Chêne, Paris, 1949).
MEIER-GRAEFFE (J.): *Le Centenaire de Manet* (în *Formes*, aprilie 1952).
MONDOR (Henri): *Vie de Mallarmé* (2 vol., Gallimard, Paris, 1941-1942).
MOREAU-NÉLATON (Étienne): *Manet graveur et lithographe* (Éditions du «Peintre-graveur illustré» chez Loys Delteil, Paris, 1906). – *Manet raconté par lui-même* (2 vol., Henri Laurens, Paris, 1926).
MORTIMER (Raymond): *Un Bar aux Folies-Bergère* (Percy Lund Humphries and Co., Londres, s.d.).

NATANSON (Thadée): *Peints à leur tour* (Albin Michel, Paris, 1948).

PARTURIER (Maurice) et LUPPÉ (Albert de): *La Naissance de Duranty* (Giraud-Badin, Paris, 1947).
PARTUR1ER (Maurice): *Zola et Duranty* (Giraud-Badin, Paris 1948).
PAULHAN (Jean): Prefaţă la volumul *Le Malheur d'Henriette Gérard*, de Duranty (Gallimard, Paris, 1942).
PAULI (Gustav): *Raffael und Manet* (in *Monatshefte fur Kunstwissenschaft*, ianuarie-februarie 1908).
PERRETTE (Louis): *Manet au Louvre* (în *Le Journal des Curieux*, 10 martie 1907).
PIÉRARD (Louis): *Manet l'Incompris* (Sagittaire Paris, 1944).

PORCHE (François): *La Vie douloureuse de Charles Baudelaire* (Plon, Paris, 1926).
POULAIN (Gustave): *Bazille et ses Amis* (La Renaissance du Livre, Paris, 1932).

RAYNAUT (Ernest): *La Bóheme sous le Second Empire. Charles Cros et Nina*. (L'Artisan du Livre, Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1950).
RÉAU (Louis): *Histoire de l'Expansión de l'Art français. Le Monde latin* (Henri Laurens, Paris, 1933).
RECLUS (Maurice): *Jules Ferry* (Flammarion, Paris, 1947).
REWALD (John): *Cézanne et Zola* (A. Sedrowski, Paris, 1936). – *Histoire de l'Impressionnisme* (Albin Michel. Paris, 1955). REY (Robert): *Manet* (Hyperion, Paris, 1938).
ROBIDA (Michel): *Ces Bourgeois de Paris* (Julliard, Paris, 1955). – *Le Salon Charpentier et les Impressionnistes* (La Bibliothèque des Arts, Paris, 1958).
ROBIQUET (Jean): *L'Impressionnisme vécu* (Julliard, Paris, 1948).
ROGER-MARX (Claude): *Les Êaux-fortes et les Lithographies de Manet* (în *L'Art vivant*, iunie 1932). – *Eva Gonzalès* (Les Éditions de Neuilly, Saint-Germain-en-Laye, 1950).
ROSENTHAL (Léon): *Du Romantisme au Réalisme* (H. Laurens, Paris, 1914). – *Manet et l'Espagne* (în *Gazette des Beaux-Arts*, septembrie-octombrie 1925). – *Manet, aquafortiste et lithographe* (Le Goupy, Paris, 1925).
ROUART (Louis): *Berthe Morisot* (Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, Paris, 1941). – Ernest Rouart (Imprimerie Protat, Mâcon, 1956).

SAINT-MARC (Pierre): *Emile Ollivier* (Plon, Paris, 1950).
SANDBLAD (Nils Gösta): *Manet. Three Studies in artistic Conceptions* (Publications of the New Society of Letters, Lund, 1954).
SARRANS JEUNE (B.): *Histoire de Bernadette* (2 vol; Comptoir des Imprimeurs-Unis, Paris, 1845).
SÉAILLES (Gabriel): *Edouard Manet* (în *La Revue de Paris*, 1 februarie 1910).

SÉRÉ (Octave): *Musiciens français d'aujourd'hui* (Mercure de France, Paris, 1921).
SERVIÈRES (Georges): *Emmanuel Chabrier* (Félix Alcan, Paris, 1911).
STERLING (Charles): *Manet et Rubens, Précisions* (în *L'Amour de l'Art*, octombrie 1932).
TABARANT (Adolphe): *Manet se sut-il amputé?* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 1 decembrie 1920 şi 1 martie 1921). – *Celle qui fut l'«Olympia»* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 13 mai 1921). – *Champfleury* (în *Le Bulletin de la Vie Artistique*, 1 octombrie 1921). – *Quelques souvenirs de Théodore Duret* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 15 ianuarie 1922). – *Manet, peintre religieux* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 13 iunie 1923). – *Une histoire inconnue du «Polichinelle»* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 1 septembrie 1923). – *Autour de Manet* (în *L'Art Vivant*, 1 aprilie, 4 mai, 13 august 1928). – *La fin douloureuse de celle qui fut Olympia* (în *L'Oeuvre*, 10 iulie 1932). – *La Vie artistique au temps de Baudelaire* (Mercure de France, Paris, 1942).
TABARY (Louis-Édouard): *Duranty* (Les Belles-Lettres, Paris, 1954).
THUS (Jens): *Manet et Baudelaire. Quelques Considérations sur le Romantisme et le Naturalisme* (în Études d'Art, 1945).

VAILLAT (Léandre): Prefaţă la catalogul operelor lui Bracquemond expuse la Société nationale des Beaux-Arts (Paris, 1907).
VALÉRY (Paul): *Triomphe de Manet*, prefaţă la catalogul expoziţiei Manet la muzeul Orangeriei, Paris, 1932. – *Pièces sur l'Art* (Gallimard, Paris, 1934).
VAN ANROOY (A.): *Impromptu, une page d'amour d'Edouard Manet* (Mont-Blanc, s.l.n.d.).
VAUDAL (Jean): Prefaţă la *La Cause du beau Guillaume*, de Duranty (Éditions Colbert, Paris, 1942).
VAUDOYER (Jean-Louis): *Manet.* Biografie şi notiţe ale Agathei Rouart-Valéry (Éd. du Dimanche, Paris, 1937).

VAUXCELLES (Louis): *Un Après-Midi chez Claude Monet* (în *L'Art et les Artistes*, decembrie 1905).
VENTURI (Lionello): *Les Archives de l'Impressionnisme* (2 vol., Durand-Ruel, Paris, New York, 1939). – *De Manet à Lautrec* (Albi Michel, Paris, 1953).

ZERVOS (Christian): *Manet est-il un grand Créateur?* (în *Cahiers d'Art*, 1932). – *À propos de Manet* (în *Cahiers d'Art*, 1932)

X...: *Paul Durand-Ruel* (în *Le Bulletin de la Vie artistique*, 15 februarie 1922).

CUPRINS

CUVÂNTUL AUTORULUI.....5

PARTEA ÎNTÂI

UN BĂIAT DE FAMILIE (1832-1853)

I. PENDULA MAREŞALULUI BERNADOTTE.....10
II. GOLFUL RIO.....28
III. SUSANNE.....42

PARTEA A DOUA

SALONUL ÎMPĂRATULUI (1853-1864)

I. ŞTRENGARUL CU CIREŞE.....64
II. GHITARISTUL ANDALUZ.....83
III. CAFENEAUA TORTONI.....99
IV. O MIE OPT SUTE ŞASEZECI ŞI TREI.....118

PARTEA A TREIA

BANDA LUI MANET (1864-1871)

I. VENUS CU PISICA.....140
II. ŞCOALA DIN BATIGNOLLES.....166
III. BERTHE ŞI EVA.....186
IV. ANUL DE GROAZĂ.....210

PARTEA A PATRA

DUPĂ AMIAZA UNUI FAUN (1871-1883)

I. CINCIZECI ŞI TREI DE MII DE FRANCI-AUR.....221
II. ARGENTEUIL.....242
III. «H. C.».....268
IV. SOARELE MORŢILOR.....291

DESTIN POSTUM.....307
CRONOLOGIE ŞI CONCORDANŢE.....319
BIBLIOGRAFIE.....329
CUPRINS.....345

Biblioteca de artă

1

Biografii. Memorii. Eseuri

viața lui manet

Henri Perruchot (1917-1967), - om de litere și scriitor francez, a publicat numeroase romane și eseuri. Este cunoscut, în special, ca un maestru al biografiei artistice. Sub titlul general de «Art et Destin» (Artă și destin) el a publicat, pe baza unei documentări minuțioase, o serie de biografii în care descrie viața și creația unor mari artiști, realizînd în același timp un vast și veridic tablou de epocă.

«Un Balzac al biografiei», «o miraculoasă intuiție artistică», «un erudit și un artist» ... sînt calificative prin care presa franceză și internațională apreciază creația sa.

În afară de biografia lui Manet, din seria «Artă și destin» au apărut în Editura Meridiane biografiile lui Cézanne, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Seurat, Gaugain.